

ფოლკლორი და ლიტერატურა

ქართული ფოლკლორი, X

მასალები და გამოკვლევები

გამომცემლობა „მეცნიერება“

თბილისი

1980

99:962.1.09+398.2 (47.922)

8 F ჟ
—ს.898

„ფოლკლორი და ლიტერატურა“
(ქართული ფოლკლორი, X) პრობლემური ხასიათის სამეცნიერო ნაშრომების კრებულია. მასში წარმოდგენილი გამოკვლევები შეეხება XIX და XX საუკუნეების მწერლებისა და პოეტების (ი. ჭავჭავაძე, გ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე, გრ. აბაშიძე და სხვ.) ხალხურ შემოქმედებასთან დამოკიდებულებას. აღძრულია აგრეთვე ძველი მითოლოგიური მემკვიდრეობის მხატვრული ათვისების პრობლემები.

კრებული ნავარაუდევია სპეციალისტებისა და სტუდენტის ახალგაზრდობისათვის.

რედაქტორი პროფ. შ. ჩიქოვანი

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი წყაროები

მხატვრული შემოქმედების ლიტერატურული და ფოლკლორული სფეროები წარმოქმნის პირველი საფეხურიდანვე მკიდროდ არიან ურთიერთდაკავშირებული. ახლად ფუნდამენტი ლიტერატურა უშუალოდ ემყარება ზეპირსიტყვიერებას, ეანრობრავდ მის ზაზაზე ვითარდება და თანდათან მალდება წინა თაობების მიღწევათა დაუფლების მეოხებით. მომდევნო საფეხურზე მწერლობა თვითონ ქმნის დამოუკიდებელ ტრადიციებს, რასაც მთელი ხალხი ეწაფება და მისი კულტურის მაჩვენებლად იქცევა. ამ დროიდან ლიტერატურა და ფოლკლორი, უფრო ზოგადად—პროფესიული და არაპროფესიული ხელოვნება, ეროვნული კულტურის განუყოფელ ნაწილებად გვევლინებიან. ისინი განვითარების მრავალსაუკუნოვან გზაზე ერთმანეთს ამდიდრებენ, ამრავალფეროვნებენ და მხატვრული აზროვნების იდეალის დონეს ალწევენ.

ქართული მწერლობა ლიტერატურულ-ფოლკლორული ურთიერთობის არაერთ ბრწყინვალე ნიმუშს იცნობს. ამ მხრივ ჩვენში უმდიდრესი მასალა მოიპოვება, რომლის ნაწილი შესწავლილი და ცნობილი არის, დანარჩენი მომავალი კვლევადიების საგანს წარმოადგენს. ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება ცხოველ ინტერესს აღძრავს ამ თვალსაზრისით, რადგან დიდი ილიას მაგალითი მიმართულებას აძლევდა გასული საუკუნის ლიტერატურულ ცხოვრებას. ილია ჭავჭავაძის ხალხურ შემოქმედებასთან დამოკიდებულება მთლიანად პრობლემის სახით გვაქვს შესწავლილი, აქ კი მის ერთ ნაწილს წარმოვადგენთ.

ილია ჭავჭავაძე პიროვნულა განწყობილებით, ცხოვრების პირობებით, შემოქმედებითი იდეალებითა და მსოფლმხედველობით თავისი ხალხის ნამდვილი შვილი იყო და არასოდეს მასთან კავშირი არ გაუწყვეტია. ყვარელი და კარდანახი, თბილისი და საგურამო, ქუთაისი და დუშეთი იყო ის ნაცნობი ადგილები, სადაც ილია მუდამ ხვდებოდა ქართველი მოსახლეობის ყველა ფენის წარ-

მომადგენლებს და მათი სოციალური ურთიერთდამოკიდებულების პერიპეტეიებს ეროვნული თვალთახედვით განიხილავდა. ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირი და მასში აქტიური მონაწილეობა იყო ეს ნიადაგი, რომელიც უხვად ასაზრდოებდა ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის მესვეურის რეალისტურ წარმოდგენებს ნახევარი საუკუნის განმავლობაში. ილია ჭავჭავაძე ცოცხალ ფოლკლორულ ტრადიციასაც ხშირად ეხებოდა. ეს მას საშუალებას აძლევდა ხალხური შემოქმედების ნიმუშს ზეპირ ბრუნვაში გაეცნობოდა და მათი ჩაწერა ეწარმოებინა დროდადრო. ილია ჭავჭავაძე ფოლკლორულ-შემკრებლობით მუშაობას ქართლ-კახეთსა და აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში აწარმოებდა. სხვა კუთხეებში შეგროვილი მასალის შესახებ მითითება არ მოგვეპოვება, თუმცა მის მიერ შეკრებილ ხალხურ ტექსტებს ყოველთვის როდი ახლავს ცნობა ჩაწერის ადგილის შესახებ, ამ მიზეზით კი მოქმედების არეალის დადგენა ყოველთვის არ ხერხდება.

თუ დაწვრილებით განვიხილავთ ილიას ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, აღმოჩნდება, რომ მას სხვადასხვა დროს პირადად ჩაუწერია ათეულობით ხალხური ლექსი, თქმულება და გადმოცემა, ლეგენდა, აფორიზმი და ანდაზა, მითოლოგიურ-რიტუალური ხასიათის სულის ხუცობის ტექსტი. სამწუხაროდ, ეს ნიმუშები გამოწველილვით ერთად თავმოყრილი არასოდეს გამოცემულა და ამის გამო ილიას ფოლკლორული შემკრებლობის მასშტაბზე და შემკრებლობითი მუშაობის პრინციპებზე დღემდე დაუზუსტებელი წარმოდგენაა გავრცელებული. ამ ხარვეზს ამჟამად ვერც ჩვენ შევავსებთ მთლიანად, რადგან ჯერ კიდევ არა გვაქვს საბოლოოდ აღრიცხული ილიას ნაწერებში გამოყენებული და ფიქსირებული ფოლკლორული შემოქმედების ყველა ნიმუში და ტრადიციის ანარქელი, რომელთა სიმრავლე ადვილი წარმოსადგენია, თუ გავითვალისწინებთ ამ ფაქტს, რომ ისინი თავს იჩენენ ილია ჭავჭავაძის ყველა მნიშვნელოვან მხატვრულ თუ პუბლიცისტურ ნაწარმოებში. 1936 წელს დაწერილ ნაშრომში ვახტანგ კოტეტიშვილი აღნიშნავს: ილიას გამოყენებული აქვს 292 ანდაზა 600-მდე შემთხვევაში¹. ჩვენ ზოგადად ვიღებთ ამ მოსაზრებას, თუმცა არ ვიცნობთ მკვლევარის ლაბორატორიული წესით შემოწმებულ მასალას და არც ის ვიცით ბიბლიოგრაფიულად, თუ რომელი ნაშრო-

¹ ვ. კოტეტიშვილი, რჩული ნაწერები, 1967, გვ. 29.

შებია გათვალისწინებული ვაანგარიშების ღირს. სავარაუდებელია, რომ დასახელებული ციფრობრივი მაჩვენებლები უფრო გაიზრდება, რადგან 1936 წლის შემდეგ ილიას თხზულებათა სრულკრებულს ახლად აღმოჩენილი ნაწერებიც შეემატა. და ეს მხოლოდ ერთი ქანრის შესახებ. კიდევ სხვა რამდენი ფოლკლორული ქანრის მასალაა შესული მწერლის თხზულებებში?! მთლიანად ზოველგვარი ფოლკლორული მასალის ზუსტი აღრიცხვის შემდეგ ისიც უნდა გაირკვეს, თუ საიდან აიღო ილიამ მისი ყურადღების მიმქცევი მასალა—წერილობით ფიქსირებული წყაროებიდან თუ ზეპირსიტყვიერებიდან? ასეთი შემოწმების შემთხვევაში ისიც გასათვალისწინებელია, რომ, მაგალითად, ანდაზების გამოყენების დროს, ხალხური სიბრძნის ესა თუ ის ცნობილი ფორმულა ილიას რომელიმე გამოცემიდან კი არ ამოეღოს, არამედ მეხსიერებით აღედგინოს ოდესღაც განაგონი და უშუალოდ წერის ზომენტში შეეტანოს საკუთარ თხზულებაში. ასეა თუ ისე, ილიას შემკრებლობითი მუშაობის დეტალური შესწავლა არის საჭირო, რათა საჭოლოდ დადგინდეს, რომელ ფოლკლორულ ნაწარმოებს მისწავლა ილიას მადლიანი მარჯვენა და რა თვალსაზრისით.

ზემოთქმულის მიხედვით საკითხის გაძნელება და გადიდება კი არ გვსურს, არამედ, პირიქით, ასეთი სამუშაოს შესრულების აუცილებლობა უნდა გავუთვალისწინოთ ფოლკლორისტებსა და ლიტერატურის ისტორიკოსებს. სანამ მწერლის მემკვიდრეობა ასე დაწვრილებით არაა განხილული, მანამდე შეუძლებელია დაბეჭითებით ვთქვათ, თუ რით გაამდიდრა მან შემკრებლობითი ფოლკლორისტიკა და რა როლი ითამაშა თვითონ ფოლკლორმა მწერლის შემოქმედებაში. ეს მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის შესახებ არ ითქმის, გამოუკლებლივ ამ მდგომარეობაშია ყველა ქართველი მწერალი ძველი და ახალი დროისა. ამის გამო, ფოლკლორიზმის პრობლემები ქართული მწერლობის მაგალითზე ჭერჭერობით მხოლოდ აქაიქაა მოსინჯული, მთავარი სამუშაო კი სამერშისოდ არის შესასრულებელი.

ფოლკლორულ-შემკრებლობითი თვალსაზრისით განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო ი. ჭავჭავაძის დუშეთის მაზრაში მოღვაწეობის პერიოდი. დუშეთში ყოფნისას ილია თითქმის მუდამ გლეხობაში ტრიალებდა, ხშირად დადიოდა ქართლის სოფლებში. დაუახლოვდა აგრეთვე მთიულებს, მოხვევებს, ხევსურებსა და ფშაელებს. ფოლკლორი აღნიშნულ კუთხეებში ძველებურად დიდ პატივში იყო და, ბუნებრივია, ასეთ შემთხვევას ილია ხელიდან არ გაუშვებდა. მარ-

აღაც, ამ პერიოდში არის ჩაწერილი საგმირო და ლირიკული ლექსების უმრავლესობა „კრებულში“ რომ დაიბეჭდა 1872—73 წლებში, ანდა პ. უმიკაშვილის კოლექციაშია დაცული². აქვე უნდა დავასახელოთ ის ძირითადი მასალა, რომელიც ილიამ ქართულ შემკრებლობით ფოლკლორისტიკას შესძინა.

1. ხალხური პოეზიის 64 შესანიშნავი ნიმუში, რომელთა სახელდებოთ ჩამოთვლა აქ საჭირო არ უნდა იყოს, რადგანაც უკანასკნელად გამოქვეყნებულია პ. უმიკაშვილის კოლექციის საფუძველზე შედგენილ ოთხტომეულში და ილიას ჩანაწერებიც გამოცალკევებით არის დასახელებული³. ილია ჭავჭავაძის მიერ შეკრებილი ხალხური ლექსები რაფიელ ერისთავის ჩანაწერ ფოლკლორულ ტექსტებთან ერთად წიგნადაც გამოიცა 1873 წელს სათაურით: „გლეხური სიმღერები, ლექსები და ანდაზები, შეკრებილი რაფ. ერისთავისა და ილ. ჭავჭავაძის მიერ, წიგნი პირველი, თფილისი, გამოცემული ი. მელიქიშვილის და ე. ხელაძისაგან, 1873“. წინასწარ ეს მასალა უურნალ „კრებულში“ იყო გამოქვეყნებული 1872—73 წლებში⁴.

2. ოთხი მითოლოგიურ-რიტუალური ტექსტი: ორი „ხევსურთა ლოცვა“, „სამკვდრო ლოცვა“ და „ქორწინების ლოცვა“, ჩაწერილი 1865 წელს ხევსურის სიტყვით⁵. თითოეული ხალხური ჰიმნოგრაფიის უძველეს ნიმუშს წარმოადგენს ათმარცვლოვანი ლექსის ზომით შექმნილ⁶. თანაც ყველაზე ადრინდელი თარიღიანი ჩანაწერია ილიას ფოლკლორულ კოლექციაში დაცულ ჩანაწერებს შორის.

3. ხალხური პროზის 4 ამბავად გაგონილი ნიმუში, ნწერალს თავისი სიტყვით ოსტატურად რომ აქვს გადმოცემული და პ. ინგოროყვას მიერ შეტანილია თხზულებათა სრულ კრებულში. ვითარცა ინდივიდუალური ნაწარმოებები⁷. როგორც აღინიშნა, ეს მკირე ფოლკლორული იგავური გადმოცემები „ამბავად გაგონილ-

² მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, I, 1975, გვ. 223.

³ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, IV, 1964, გვ. 308.

⁴ ელ. ვირსალაძე, ფ. ზანდუკელი, მ. გოგიჩაიშვილი, ქართული ფოლკლორის მოკლედ ანოტირებული ბიბლიოგრაფია (1829—1901), I, 1973, №№ 3, 972, 976, 977, 979, 983, 985 და სხვ.

⁵ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, IV, 1964, გვ. 185—186.

⁶ მ. ჩიქოვანი, ხალხური პოეზიის გამოცემის საკითხები, ქართული ფოლკლორი, VI, 1976, გვ. 86.

⁷ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, პ. ინგოროყვას რედაქციით, II, 1950, გვ. 248—50.

თა“ სახელწოდებით შეტანილი არის მწერლის ორიგინალურ პროზაულ ნაწარმოებებში. მათზე საგანგებოდ უნდა გავამახვილოთ ყურადღება და ვთქვათ, რომ შინაარსი, რაც თითოეულ მათგანშია მოთხრობილი, ილია ჭავჭავაძის ფანტაზიას არ ეკუთვნის და ფოლკლორიდან მომდინარეობს. ილიასეული მათში მხოლოდ ენობრივი სამოსელია და ისიც, ალბათ, პროტოტიპიდან არცთუ დიდად დაცილებული.

ა). პირველ იგავში გადმოცემულია ერეკლე მეფის შეხვედრა მომჭირნე საგარეჯოელ გლეხთან, რომელიც სამაგიეროს გადაუხდელად არავის ხელს არ უმართავდა და ძვალ-რბილში გამჭდარი ეს ზნე მეფის სტუმრობის დროსაც გამოიჩინა (მეფესა და მის ამალას. მიწური სახლის ბანი დაატკეპნიდა მათდა შეუმჩნევლად). ეს ანეკდოტი სხვადასხვა ვარიანტის სახით ფართოდ არის გავრცელებული ხალხში. ძუნწი თუ მომჭირნე გლეხი ან საგარეჯოელია ან ნატახტრელი ტონუაშვილი, ზოგჯერ იგი ბაკურიანის მთების მეჯოგე-მწყემსიც არის. სახელდახელოდ შეიძლება უახლოეს დიდმურ ჩანაწერზე მივუთითოთ: „მეფე ერეკლე და ნატახტრელი გლეხი ტონუაშვილი“⁸.

ბ). მეორე ამბავიც ერეკლეს სახელს უკავშირდება ანდაზის საშუალებით: „ბევრი რად უნდა დედასა, ერთი სჯობს სახელოვანიაო“. ერეკლეს ერთმა დედაკაცმა წყალობა სთხოვა, მეფემ გაიკითხა, მაგრამ ჰკითხა: „შვილები არა გყავსო?“—პასუხად დედაკაცმა ანდაზა მოახსენა. ეს მცირე ამბავი ერთგვარი განმარტების სახით ანდაზების კრებულშიც არის შესული. ილიას რედაქციას შეიძლება ლ. მეტრეველისეული პუბლიკაცია შეეადაროთ: „ბევრი რად უნდა დედასა, ერთი სჯობს სახელოვანი“ (ერეკლე მეფესთან მოხუცი დედაკაცი მივიდა წყალობის სათხოვნელად. ყველას გამკითხველმა წყალობა კი მისცა, მაგრამ მაინც შეეკითხა—შვილები არა გყავსო?—შვიდი მყავსო.—ვაჟი რამდენიაო? შვიდივე ვაჟიაო. ჯაკვირებული მეფე ეკითხება: როგორ? შვიდი ვაჟის პატრონი სამათხოვროდ დადიხარ კარდაკარო? მოხუცი კი უპასუხებს: ნეტავი ერთი მყავდეს, შვილო, და შენისთანაო. ბევრი რათ უნდა დედასა, ერთი სჯობს სახელოვანიაო“⁹. იგივე ითქმის მეფე გიორგი XIII-ის სახელთან დაკავშირებულ ანეკდოტებზე. აქ ლაპარაკი შეიძლება იყოს ილიასეულ ენობრივ გარსზე და არა შინაარსზე,

⁸ ხალხ. სიტყვ. მასალები, ჯ. სონღულაშვილის შეკრებილი, II, 1957, გვ. 162—164.

⁹ ლ. მეტრეველი, ანდაზები, 1941, გვ. 13.

ამბავზე. რომელიც ამკარად ფოლკლორული არის. ილია აღნიშნული სიუჟეტების აღრინდელ ჩამწერად გვევლინება.

4. ნაკვესები, რიცხვით სამი. ხალხური ანექდოტების ტიპური ნიმუშებია (თხზ., II, 575). ჩაწერის თარიღი არა ჩანს.

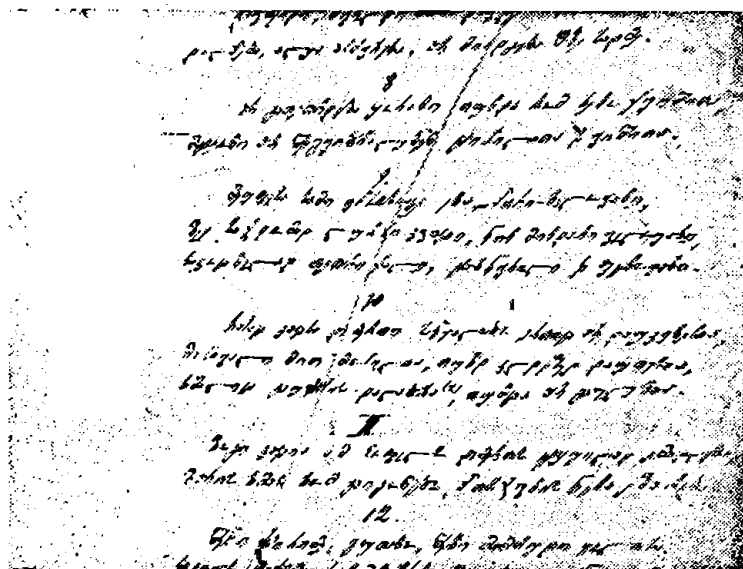
5. ხალხური ანდახები, რომელთა ზუსტი რიცხვის განსაზღვრა ჯერჯერობით არ ძალგვიძს, თუმცა დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ, ასეულობით მათი გამოყენების შემთხვევაში საგრძნობი ნაწილა თვითონ ილიას მიერაა ფიქსირებული საკუთარი რეპერტუარის თვითჩაწერის, ან მოსმენის, საშუალებით.

6. ათამდე ფოლკლორული სიუჟეტური ნაწარმოები, რომლებიც მხატვრული ვადამუშავეების გზით შევიდა ილია ჭავჭავაძის პოეტურ და პროზაულ ნაწარმოებებში (არსენას ლექსი, განდევნილის ლეგენდა, ბოსტაშვილის თქმულება, ბრმა მეფანტურე და სხვ.).

შემკრებლობითი მუშაობის დახასიათება იმ პრინციპების გათვალისწინებას გულისხმობს, მწერალი რომ ხელმძღვანელობდა ხალხური ნაწარმოების ფიქსაციისა და პუბლიკაციის დროს. ამ შხროვ სათქმელიც არის და მისი საფუძველიც. შემონახულია ილია ჭავჭავაძის ჩანაწერთა რამდენიმე პუბლიკაცია და მათი შედარების საფუძველზე შეგვიძლია დანამდვილებით ვთქვათ, როგორ ეპყრობოდა ხალხურ ტექსტს მათი შემკრებ-გამომცემელი¹⁰. როცა ამას ვამბობთ, მხედველობაში გვაქვს გასული საუკუნის 70-იანი წლების ეურნ. „კრებულისა“ და ცალკე წაგნად გამოცემული რაფიელისა და ილიას „გლეხური სიმღერების“ თანხვედნილი ტექსტები. დანაბეჭდი მასალა, რაც უნდა იყოს, მაინც მეორადია, საცენზურო და სასტამბო პროცედურაგავლილი და, ასე თუ ისე, დადად თუ მცირედ, დავარცხნილ-შეკობტავებული თავისი დროის სალიტერატურო ენის კვალობაზე. იდეალურია, შესადარებლად ხელთა გვაქვს ნაბეჭდი ტექსტის დედანი და ავტოგრაფი ჩამწერისა. ილიას მიმართ, სამწუხაროდ, ასეთ სრულ შესაძლებლობას მოკლებული ვართ, მაგრამ ნაწილობრივი შემოწმების ჩატარება მაინც შეგვიძლია, რადგან, საბედნიეროდ, ხელთ გვაქვს შეიდიოდე ლექსის ილიასეული ჩანაწერის ფოტოპირი და, მაშასადამე, ის ზუსტი ტექსტი, რომელიც უშუალოდ მწერლის ხელით შეიქმნა ხალხურ მთქმელთან მუშაობის პროცესში. ეს ლექსებია: „სანადიროდ გამოვედი“, „დავბერდი, შეილდი ძირს დავდე“, „არ გათეთრდება ყორანი“.

¹⁰ მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური პოეზიის კლასიფიკაციისა და გამოცემის პრინციპები, ქართული ხალხური პოეზია, II, 1973, გვ. 44—46.

ამით ცხადი ხდება, რომ ილიას ხელნაწერი წინ უსწრებს პუბლიკაციის დროს. ცხადია, ჩამწერი გამოქვეყნების შემდეგ ურნალიდან საკუთარ შეკრებილ მასალას არ ამოწერდა. ასეთი ჩვევა ილიას არ ახასიათებდა საერთოდ, რადგან ხალხური პოეზიის ანთოლოგიის შედგენას არ ცდილობდა და მწერლას ხელნაწერებში სხვის პუბლიკაციათა ასლების გადმოღების მაგალითები არ დასტურდება. რაც შეეხება ორ შაირს („ზოგი კაცია ამ სოფელს“, „შენი კირიმე, გუთანო“), მართალია, ელ. ვირსალაძის, ფ. ზანდუქელისა და მ. გოგიჩაიშვილის საძიებელში არ იპოვება, მაგრამ მოსალოდნელია ისინი გამორჩენილი იყვნენ უახლოეს ბიბ-



ლიოგრაფიაში ანდა დაუბეჭდავი დარჩნენ ისე, როგორც პ. უმიკაშვილის 1937 წლის გამოცემაში აღნიშნული ტექსტებიდან მხოლოდ ორია გამოყენებული („დავებრდი, შვილდი ძირს დავდე“, „შენი კირიმე, გუთანო“).

ეს ასე ვთქვათ, ბოლო შესაძლებელი თარიღია. ახლა საძიებელია, წინა, უფრო ადრინდელი თარიღი. ასეთად 1871 წელი უნდა მივიჩნიოთ, რადგან ხელნაწერის ფურცელზე მოთავსებული

ლექსის „შენი ჰერიმე, გუთანო, შენი მა მრული ყელისა“-ს შესახებ ვიცით, რომ იგი ილია ჭავჭავაძეს 1871 წელს ჩაუწერია და ფოტოგრაფიული სიზუსტით არის გამოქვეყნებული პ. უმიკაშვილის ჩანაწერების გოგიჩაიშვილისეულ „შენიშვნებში“¹¹. მასასა-დამე, ილია ჭავჭავაძის ამ ხელნაწერის თარიღი 1871—1873 წლებზე მოდის.

ამის შემდეგ გავეცნოთ თვითონ ტექსტებს და მათ ვარიანტებს. დავიწყეთ ამირანის თქმულებიდან.

ხალხური სიმღერები

1

- | | |
|---|------|
| სანადიროდ გამოედით ამირან და ძმანი მისნი, | (16) |
| ცხრანი მთანი გადვიარეთ და მეათე ალგეთისნი; | (16) |
| მინდორს ვნახეთ ერთი კოშკი ტურფად ანაგები ისი, | (16) |
| სამი დღე-ღამე ვუარეთ, ვერ ვიპოვეთ კარი მისი. | (16) |
| 5 საცა მზე მიადგებოდა, იქ ყოფილა კარი ისი, | (16) |
| ამირან[მ]ა წიხლი ჰკრა, იქ და გაეღო კარი მისი; | (16) |
| შიგა ნახა ერთი მკვდარი საწყალი და საბრალისი, | (16) |
| თავით ება ერთი რაში, ქერსა ჰსკამდა, ბზესაც ისი, | (16) |
| გვერდით ეღო ერთი ხმალი იამან და ბასრი მისი; | (16) |
| 10 ფეხთით ერთი შუბი ვერკო, ცასა ხვრეტლა წვერი მისი, | (16) |
| თითებ შუა წიგნი ეღო, დაწერილი, ქალაღდისი: | (16) |
| „სანამ ვიყავ მტერი ვმუსრე, არ შევქამე ჭავრი მისი, | (16) |
| ერთი დამრჩა ბაყბაყ დევი, ვაი, ჩამყუა ჭავრი მისი; | (16) |
| ვინც რომ იმასაც მომიკლავს, ჩემი ხმალი ალალ მისი“. | (16) |

ეს თექვსმეტმარცვლოვანი შაირი 14 ტაეპისაგან შედგება. იგი მოკლე ვარიანტია დამოუკიდებლადაც ფართოდ გავრცელებული საფერხულარ სიმღერისა. გვხვდება როგორც ამირანის თქმულების ვრცელ პროზანარვე ვარიანტში, ისე ფრაგმენტულ ნაწყვეტებში, საკუთარი შესრულების გარემო და ფუნქცია რომ შეუძენიათ დროთა მსვლელობაში (საფერხულო ლექსი, შრომის სიმღერა, ლაშქრული ჰიმნი).

ტექსტოლოგიურად იგი თავისებურია. პირველად საინტერესოა განსხვავებანი მასზე ადრე ჩაწერილ ვარიანტთან შედარებით. ილიასეულ ტექსტზე უწინდელი ამირანიანის ვარიანტები საერთოდ თითებზე ჩამოსათვლელია. ყველაზე ადრე დავასახელებთ გიორგი ფორაქიშვილისეულ ასლს, რომელიც უცნობი შემკრების

¹¹ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, II, მ. ჩიქოვანის რედ. 1964, გვ. 340.

ხელნაწერიდან გადმოუღიათ 1960 წელს და შესულია ჰეტრე უმიკაშვილის კრებულში მე-5 ნომრად¹². საკმარისია ითქვას, რომ მოცულობით ფორაქიშვილისეული ტექსტი ღირდად აღემატება ილია ჭავჭავაძის მიერ ჩაწერილს, პირველი 23 ტაეპს შეიცავს. მეორე— მხოლოდ 14-ს. ამ უკანასკნელს საში უმთავრესი მოტივი თუ პასაჟი აკლია: ერთა, სანადირო მთაზე ამირანისგან ირმის დაჭრა და გადაკარგვა (5 ტაეპი), მეორე—უცხო ციხეში მიცვალებული გმირის ქვრავის პოვნა (2 ტაეპი) და მესამე: ანდერძი ღელ-მამის დამარხვისა და ცოლის შესახებ (სანი ტაეპი). ფოლკლორული ვარიაციულობის წესზე საერთო სტრიქონებშიც იპოვება მნიშვნელოვანი სიტყვიერი და სტილისტური განსხვავებანი, რომელთა სპეციალური აღრიცხვა აქ, ალბათ, საჭირო არაა. აღვნიშნავთ, მხოლოდ ორიოდეს, რაც ილიასეულ ვარიანტს გამოარჩევს დანარჩენთაგან.

მიცვალებული გმირის ფეხებთან დაბმული რამი „ქუტრსა ჰსკამდა; ზხესაც ისი“ (10 სტრ.). აღრინდელ ჩანაწერში 16-მარცვლედის მეორე ნახევარი არ იპოვება. ასევე არაა ამ უკანასკნელში ლაპარაკი ცამცუმისეულ ხმალზე („იამან და ბასრი მისი“). „იამანი“, ალბათ. მოგონებაა ამირანის აღმზრდელის შესახებ, ხოლო „ბასრი“ მისი იმლის სიმახვილეს აღნიშნავს. ლექსის დასაწყისიც არ იმეორებს აღრინდელ ექსპოზიციას: „ადგა ამირან წავიდა, ამირან და ყმანი მისნი“. ილიას მთქმელი სხვა სახით წარმოგვიდგენს მას: „სანადიროდ გამოვედით ამირან და ძმანი მისნი“. „ჰსკამდა“ 70-იანი წლების ტიპიური ლიტერატურული ფორმა უნდა იყოს და წმინდა ხალხურ მეტყველებაში მისი დადასტურების ცდა უშედეგო იქნება. საერთოდ, ამირანის ლექსის ამ ფრაგმენტს არ ახასიათებს დიალექტიზმები, იგი აღმოსავლეთ საქართველოს ბარის (ქართლის) არეალში გავრცელებული ლექსის ენობრივად უნიფიცირებულ ტექსტს წარმოადგენს.

ახლა მივმართოთ ლირიკული ლექსების 6 ტექსტისაგან შემდგარ ფოტოპირს, აფორიზმსა და შაირებს რომ შეიცავს.

7

(1) დაბერდა, შვილდი ძირს დაედე, მალა მთაში ძევს ს:ღმე,
დალაება, ალყა ასწვრება, არ მოაღება მზე საღმე.

¹² ვ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, I, მ. ჩიქოვანის რედ. 1964-გვ. 18—23, 301; მ. ჩ ი ქ ი ე ა ნ ი, მოქაველი ამირანი, 1947, გვ. 369—97. მოგვიანებით ჩაწერილი ტექსტები იხ. ამ უკანასკნელ გამოცემაში №№ 2, 5, 16, 19, 24, 20, 27, 28, 30, 34, 39, 46, 49, 53, 54 და სხვ.

- (2) არ გათვრდება ყორანი, თუნდა რომ ხეხო კვიშითა,
მტერნი არ შეგვიბრალევენ ტირილითა და ვიშითა.

9

- (3) მეუფესა სამი ეპსთხოვე—ენა-პირი-ხელოვანი,
ზედ საჯდომად ლურჯი კეცი, წინ მინდორი ველოვანი,
საკოცნელად თეთრი ქალი, ტანწვრილი და ფეროვანი.

10

- (4) რასაც კაცსა ღმერთი სწყალობს ერთიც არ დაუკნენსია,
მოსაელი მით მოსელსა, თუნდ კლდეზედ დაუთესსა,
ხმალიც გაუქრის დალაბრა¹³, თუმცა არ გაუღესია.

11

- (5) ზოგი კაცსა ამ სოფელს ღმერთს ტყუილად ემადლება,
ზარის ხმას რომ გაიგონებს, პირჯერის წერა ეზარება.

12

- (6) შენი ჰირიშე, გუთანო, შენი მა მრუდი ყელისა,
სადილს მაქმეე და სამხარსა, მოტანა იცი წველისა.

წინასწარ ზოგიერთი ბიბლიოგრაფიული ცნობა: ტექსტი № 1 ილიამ გამოაქვეყნა „კრებულის“ 1873 წლის მე-10 ნომერში. შესულია ავრეთვე პ. უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“, II, № 920.

№ 2: დაიბეჭდა „კრებულში“ 1873 წელს, № 8. უახლოეს პერიოდში გამოქვეყნებულია „ქართული ხალხური პოეზიის“ III ტომში, № 32 დ. გვ. 292; ფ. არქ. უმიკ. ყუთი 5.

№ 3: დაბეჭდილია „კრებულში“, 1873, № 8. ვ. კოტეტიშვილის კრებულში ან. კაპანაძის ჩანაწერადაა მიჩნეული (ხალხური პოეზია, 1961, გვ. 48). განსხვავება ერთია: ეპსთხოვე—ვთხოვე.

№ 4: გამოქვეყნებულია „კრებულში“, 1873, №10; პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, II, № 628.

№ 5: ბიბლიოგრაფიული ცნობები საქებარია.

№ 6: შესულია პ. უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“, I, № 352 ა, გვ. 340.

წარმოდგენილი ბიბლიოგრაფიული ცნობები სრული არაა, ისინი მხოლოდ იმის საბუთად გამოდგება, რომ ტექსტი არ გაყინულა 70-იანი წლების დონეზე და წიგნობრულ ბრუნვაშია მოქ-

¹³ ჩლუნგი.

ცული, მამასადამე, ერთდროულად ემსახურება მკითხველსაც და ტრადიციასაც.

ჩანაწერები ბარის, ქართლ-კახურ კილოურ იერს ატარებს. დი-
ალექტზე მიკუთვნება არ ხერხდება ტექსტის ზეპირ ბრუნვაში
უნიფიცირებულობის გამო.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ შთაში მოპოვებული ფოლკლო-
რული ნიმუშები ი. ჭავჭავაძეს „კრებულში“ გამოქვეყნებული აქვს
დედა-კილოს დაცვით, შესაძლებელია დავასკვნათ: ეს ტექსტები
ჩაწერილია მთქმელის ბუნებრივი მეტყველების დაცვით და იმავე
სახით მოხვდა პრესის ფურცლებზე.

უკვე ვიცით, როგორი სიყვარულითა და აღფრთოვანებით
იგონებდა ილია ჭავჭავაძე ფოლკლორულ ტრადიციებს, კერძოდ,
საოჯახო მეზღაპრეობას და მის შთამაგონებელ ზეგავლენას ახალ-
გაზრდობაზე. ტრადიციასთან უშუალო კავშირი აქვს ფოლკლორუ-
ლი ე ა ნ რ ე ბ ი ს თ ე ო რ ი ა ს, მათ შეფასებასა და სპეციაფი-
კის მიგნებას. ილიას მონუმენტურ პიროვნებას შესასწავლი მოე-
ლენის აკსში, შინაბუნებასა და თავისებურებაში ღრმად ჩახედვა
ახასიათებდა. ამგვარი ბეჭედი აზის ყველა მის მხატვრულ ნაწარ-
მოებს, საყურნალო თუ საგაზეთო წერილს, საზოგადოებრივად
მნიშვნელოვან პრობლემაზე გამოკვლევას. ეს უზრუნველყოფდა
მრავალრიცხოვან ოპონენტებთან ილიას კამათის დამაჩერებლო-
ბასა და წარმატებას. ცოდნას დაწაფებული სოფლელი ყმაწვილის
ჯანცვაფრება და სიხარულია გადმოცემული გლახის ნაამბობში იმ
ადგილას, სადაც ზღაპრების კითხვაზეა საუბარი.

„ზღაპრების წიგნია, ჩემო ძმაო! საქმე არა მაქვს და გულს ამაში ვართობ.

—აბა, თუ ღმერთი, გწამს, წაიკითხე, მეც გაეიფონო,—უთხარი მე ზეეწინითა.
დაიფურა იმ კაი კაცმა, და დაიწყო ისეთნაირად კითხვა, რომ, ღმერთო შეგცოდე,
შური მომერიეა. ეგ კლდე არაფერი; ყური ეუგდე და ის, რასაც კითხულობდა,
თითქო მეცნო, თითქო სადღაც გამეგონა. არ ეციო რად, გული კი სიხარულთ გადა-
მიტრიალდა. „დალახვრა ღმერთმა,—წამოვიძახე უცებ,—ჩვენი გლახური ზღაპა-
რი აქ სად მოსულა?“. დაიღ, ჩვენი მდაბიო ზღაპარი გახლდათ. იმერლის ბიჭმა ჩა-
იცინა ჩემ სიტყვაზედა.

—ეგრეა, ჩემო გაბრიელ!—მოხრა გლახუკამ, — წიგნი იმისთანა რამ არის,
რომ თქვენი სოფლის ამბავს ქალაქში ჩამოიტანს, ქალაქისას სოფელში წაიღებს;
საიდან სად კაცს კაცთან ვალაპარაკებს.

—მართალი ყოფილა, როგორც ვხედავ.—უთხარი მე,—მაგრამ... ჩვენი ზღა-
პარი.. აი, დალახვრა ღმერთმა, წიგნში ჩაწერილა! აბა ერთი კლდე წაიკითხე!
(თხზ. II, 44—45).

ზღაპრების წიგნსაც თურმე დიდი გავლენა ჰქონია ადამიანის
ფსიქიკაზე, შეგნებაზე. ზღაპარი ჭერ ზეპირი სიტყვის საშუალებ-

ბით ბავშვობიდან შეეზრდება ადამიანს დედის ძუძუსთან ერთად, შემდეგ ბებიის ტკბილ კვერებთან ერთად აპურებს მას და ბოლოს წიგნადაც მოეველინება, ჯადოსნურ სიუჟეტთა ანთოლოგიად ასხმული. ამნაირია არა მარტო ქართველი ბავშვის, გაბრიელის ან თვითონ ილიას ცხოვრების გზა. არამედ ყველა ერის შვილებისა ეზოპედან მოკიდებული ლაფონტენ-ანდერსენ-გრიმებითა, სულხან-საბა ორბელიანით და ტოლსტოით დამთავრებული. ზღაპრ-ს მოსმენისას მიმზიდველ ამბავთან ერთად ადამიანს გონებაში ებეჭდება სიბრძნე და ქკუის სასწაულებელი გამოთქმები, რითაც ასე უხვადაა მომადლებული თითოეული ქვეყნისა და ხალხის ზეპირ-სიტყვიერება.

რა არის ზღაპარი და რით ენათესავენა იგი ხალხური პროზის სხვა ქანრებს? აი, კითხვები ილია ჭავჭავაძეს დიდხანს რომ აფიქციებდა, საკუთარი მოწმობის თანახმად, და თავისი აზრი ბოლომდე გაგვიმგლავნა ერთ საკვირბოროტო წერილში, „ჩვენი ეხლანდელი 'სიბრძნე-სიცრუე'“. სათაურში მოხსენიებული ორი სიტყვა „სიბრძნე“ და „სიცრუე“ მწერლის საგანგებო მსჯელობას იწვევს და, საბედნაეროდ. არა მხოლოდ მისი თანამედროვე ეპოქის სათვალმაჩინოდ, არამედ უფრო ფართოდ ისტორიული პერსპექტივის თვალსაზრისით. თავისთავად ეს ფოლკლორისტიკის პრობლემატიკაში შეჭრას ნიშნავდა, თანაც წარმატებით დაგვირგვინებულს.

ზღაპრის ქანრის დახასიათებისა და ღირებულების საჩვენებლად ილიამ ლიტერატურული მასალა მოიშველია. „საბა ორბელიანმა რომ თავისი ზღაპრები დასწერა, „სიბრძნე სიცრუის წიგნი“ დაარქვა. მე ხშირად ჩაუფიქრებივარ ამ უცნაურს სახელს წიგნისას. მართლაც. სადაც სიბრძნეა. იქ სიცრუეს რა ხელი აქვს? სიბრძნესთან სიცრუე რა მოსატანია? რა სიტყვის მასალა? რა უგავთ ერთმანეთსა? საბა ორბელიანი—ეს ბრძენი, დარბაისელი კაცი, რათ იკადრებდა სიბრძნეში გაერია სიცრუე? ან რა სახარბიელო სახელია სიცრუე? (თხზ., III, 406).

საკითხი, ჩანს, პრაქტიკულ-საყოფიერო სფეროში კი არა, მხატვრულ-შემოქმედებით ასპექტში უნდა გადაწყდეს, რადგან ჩვეულებრივი გაგებით ტყუილი, სიცრუე და ცრუ მორალურად დამამკირებელი და საზიზღარია, დასაგმობზე დასაგმობი და აღსაკვეთი. აღსაკვეთი და არა წასახალისებელი. საბა ორბელიანთან კი ასეთი დასკვნა არა ჩანს, პირიქით, სიცრუეს სიბრძნეც ახლავს როგორც ღრმა აზრის გამჟღავნება და სასარგებლო რამ. ილია ჭავჭავაძე შემოქმედების ფსიქოლოგიურ განსაკვს ეძებს დი-

დი იგავთ-მწერლის მაგალითზე. „მე ვფიქრობ,—გვიხსნის ილია,— რომ საბა ორბელიანს ამის თქმა უნდოდა: მე ზღაპარს გეუბნები და სიბრძნეს-კი გამცნობო. ზღაპარი მოგონილი ამბავია, არამართალი, მაშასადამე, სიცრუეა. ამ მხრით წაგნა საბა ორბელიანისა სიცრუეა. ის სიცრუე-კი არა, რომელიც სწამლავს და ჰშხამავს ადამიანს და სიცრუის მთქმელს უფრო სთხრის და აუწმინდურებს, ვიდრე სხვას“ (თხზ. III, 406). საბასეული ფორმულა შესაშური სიზუსტით არის მიგნებული ილიას მიერ იგავთა წიგნის საფუძველზე, თუმცა ი. ჭავჭავაძეს მსგავსი ფორმულა სულხან-საბას ლექსიკონშიც შეეძლო ამოეკითხა შემდეგი სახით: „ზღაპარი (3. 13 ბარუქ.) არს მოგონებულ ტყუილი ამბავად შემქვერებული და არა ქმნილი მყოფობით“. ორივე შემთხვევაში მართებულად არის მინიშნებული არამართალ, მოგონილ ამბავზე, რომელიც სინამდვილესთან მიმართებაში საცრუეს წარმოადგენს, მაგრამ თავისი სიტყვიერი ქსოვილით კეთილმოსამენი და ღრმამინაარსიანია, ე. ი. მხატვრული ფანტაზიაა, ასახვის ნიადაგზე ჩამოყალიბებული.

ი. ჭავჭავაძე ზღაპრის სპეციფიკური თვისებების (ფანტასტიკური სიუჟეტი, „არაქმნილი მყოფობით“, ამბავად ასხმული) მონახვის შემდეგ მოგონილი ამბის ღირსებებს გვიჩვენებს. მწერლის მახვილი თვალით ცალ-ცალკე გადმოალაგებს იმ კომპონენტებს, გონებით შენათხზს რომ აქცევენ სიბრძნისმეტყველებად. „საბა ორბელიანის სიცრუე ზღაპარია, არაკია, იგავია“. მერმე: „იგავი, არაკი, ზღაპარი იმისთანა სახეა, კანია აზრისა, რომელიც საჭკუო და საზნეო ჭეშმარიტებას ზედმიწევნით გამოხატავს ხორცშესხმულად, ჭკუას გვასწავლის, გვარიგებს, ზნეს გვიწურთნის, ავსა და კარგს გვანიშნებს ერთმანეთში გასარჩევად“. ხედავთ რამდენი სიკეთე ყოფილა ჩამარბული. ერთი შეხედვით სასაცილო, ზღაპრად მოთხრობილ ამბავში! ზღაპრულ პროზაში ასე სიღრმემდე ჩამწვდომი აზრები იშვიათად იპოვება ქართულ მწერლობაში. ილიას აქ წინამორბედი არა ჰყავდა და არც გამგრძელებელი გამოსჩენია XIX საუკუნეში. „თუ საბა ორბელიანისებური ზღაპარი, არაკი ამას არა სჩადის, განზრახვად, საგნად-კი სწორედ ეს უნდა ჰქონდეს, თორემ ზღაპარი, არაკი, იგავი თავისს მიზეზს არსებობისას მოკლებული იქნება. ამ მხრივ ზღაპარი, არაკი, იგავი სიბრძნეც არის და სიცრუეც. სიცრუე თითონ ამბავია, სიბრძნე—შიგ ჩასახული აზრია. ერთიც, მეორეც და მესამეც ხელოვნური ხორცშესხმაა საჭკუო, საზნეო სწავლა-შეგონებისა, განსახოვნება აზრისა,

ისეთი განსახილველბა, რომელიც მარტო შემოქმედებითი ნიჭის სა-
იდუმლოებას შეადგენს“ (თხზ., III, 407).

გონებისა და ზნეობის წვრთნა, ავისა და კარგის, კეთილისა
და ბოროტის გარჩევა. მათი ხორცშესხმულად განსახილველბა და
ესთეტიკის მაღალ დონეზე აყვანა უთუოდ შემოქმედებითი ნიჭის
საიდუმლოებას წარმოადგენს. თუ არა ამ ნიჭის საიდუმლოება და
მისი ოსტატური მომარჯვება, სხვა ვერა ძალა ვერ აქცევს ხელოვ-
ნებად მოგონებულ ტყუილს ამბად შემქმევრებულს და ადამიანის
გრძნობა-გონებას ვერ დაუმორჩილებს მას. ხალხს თურმე სასუქ-
ვარი მაზნის მისაღწევად შესაფერისი სტილი შეუქმნია. ილია სიტ-
ყვიერ გამომსახველობასაც ჯეროვანად აფასებს და მასში თვით
შინაარსის—უნაპირო სიბრძნის გასაღებს პოულობს. „ჩვენი ზღა-
პარი ტყუილად-კი არ იწყება „იყო და არა იყო რათი“. „„იყო“ შიგ
ჩასახული აზრია და აზრი ხომ ყოველთვის ყოფილა, არის და იქნე-
ზა. „არა-კი იყო რა“ ეკუთვნის თვით ამბავსა, რომელიც არც ყო-
ფილა და არც არის. ამიტომაც არაკი, რომელშიაც ცოცხლად,
ცხოვლად არის ჩასახული აზრი, იზიდავს ადამიანის გულის-ყურს
იმდენად, რომ თვით არაკის სიცრუეც-კი მართალი გგონია და
სულ გავიწყდებათ. რომ ყურს უგდებთ მოგონილ ამბავსა. იმ
სასწაულს სჩადის ხელოვნება“ (თხზ., III, 407).

თავისებური და მრავალფეროვანია ქართული ზღაპრის და-
საწყისი¹⁴. ილია დასაწყისთა ერთ სახეს განიხილავს მხოლოდ,
„როცა მთქმელი ასე იწყებს ზღაპარს: „იყო და არა—კი იყო რაო“,
თითქო თავიდანვე ჰსურს გაუწყოთ, რომ არყოფილს, არარსე-
ბულ ამბავს გეუბნებო, ხოლო სულს ადევნე გულის-ყური და
არა ხორცსაო, აზრსა და არა ამბავსაო, რადგანაც ამბავი მარტო
აზრის გამოსახატავად არის აქ ჩართული და მოგონილიო“ (თხზ.,
III, 407—408). დამკვირვებელი ცამდე მართალია. ზღაპრის გა-
საღები დასაწყისს ფორმულაშია მოცემული თავიდანვე და ჰსმე-
ნელი მას ყურადღებით უნდა მოექცეს. ზღაპარს, როგორც თბრო-
ზით ეანრს, სინამდვილის ელემენტები, რა თქმა უნდა, ახასიათებს,
მასში ოდესღაც არსებული რეალური წარმოდგენებია დაუნჯე-
ბული, მაგრამ ისე კი არა, რომ შესაძლებელი იყოს ნებისმიერი
ეპიზოდის, მონაკვეთის, მოტივის უშუალო პროტოტიპამდე დაყ-
ვანა მყოფობის თეალსაზრისით. მიუხედავად ამისა, ეანრს დამა-
ჯერებლობა და მიმზიდველობა არ აკლია.

¹⁴ მ. ჩიქოვანი, ცხოველთა ეპოსის მხატვრული კომპოზიციის საკითხი,
ქართული ხალხური ზღაპრები, I, 1938, გვ. XLV—LIV.

აქედან ის აზრი გამომდინარეობს, რომ გარკვევით ითქვას: ფოლკლორული ენარები ზღაპარი, არაკი და იგავი ხელოვნებას საოცარი სასწაულის მოქმედნი არიან. ი. ჭავჭავაძის მიერ ხალხური პროზის გრადაციულობაც არის გათვალისწინებული. იგავი უფრო მეტივე თხრობითი ენარია, ვიდრე არაკი. ზღაპარი კი ყველაზე სრული და ვრცელია სიუჟეტურად. უკვდავი ხელოვნების დონეს ხალხმა დასახელებულ ენარებში დიდი ხანია მიიღწია და შესაფერისი მასალა უხვად არის შემონახული ფოლკლორში. თანაც ადამიანის სულის მიზიდვასა და გატაცებაში მას მეტოქე არ ეთებნება. „ზღაპარი, არაკი, იგავი, მხოლოდ მაშინ აიყოლაებს ზოლმე გატაცებით ადამიანის გულის-ყურს, როცა გამცნვეთ რას-მე საკუთოს და საზნეოს მართალს, რომელიც ისე შიშველად, ხორც-შეუსხმელად. უსახოდ, უსურათოდ, უფერადოდ ყველასათვის ადვილად დასანახი არ არის. ვიმეორებ: სწორედ ამიტომ ზღაპარი, არაკი, იგავი ერთსა და იმავე დროს სიბრძნეც არის და სიცრუეც, სიბრძნე სულით, სიცრუე ხორცით. აქ სიცრუე ხატებაა, გასხვიოსნებაა სიბრძნისა“ (თხზ., III, 408). რაც მთავარია, სიცრუე, მოგონილი ტყუილი, შეთხზული ამბავი „არამც-თუ ცოდვია“, არამედ „მადლია, რომლითაც ასე გამოჩენილი არიან ეზოპე, ლაფონტენი, გრიმები—ძმანი, ანდერსენი, კრილოვი, საბა ორბელიანი. და სხვანი ამ სახით მქადაგებელნი სიბრძნისა და ჭეშმარიტებისა. თითონ საღმრთო წერილის იგავნი ამავე ორკეც თვისებისა და ღირსებისანი არიან“ (თხზ., III, 408).

ზღაპრის მხატვრული ბუნების გარკვევამ ი. ჭავჭავაძეს საშუალება მისცა აეხსნა სულხან-საბა-ორბელიანის განთქმული წიგნის სათაურის თავისებურებაც, რომელშიც სიბრძნე-სიცრუე ერთმანეთზეა გადაბმული და გაგება ლიტერატურის ისტორიკოსთა საცილობელ საგანს წარმოადგენს საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში. მართალს ბრძანებს დიდი ილია: „იმისთანა ბრძენი და სათნო კაცი, როგორც საბა ორბელიანია, რაკი სიბრძნესთან სიცრუესაც ანსენებს და თავისს გონების ნაღვაწს სიბრძნე-სიცრუის წიგნს არკმევს, ჩვენ ამისთანა სიტყვისათვის ჭკუა უნდა მოგვენახა. უსათუოდ უნდა გვეკითხნა: ამით რისი თქმა უნდოდა იმისთანა წინდახედულს, ჭკუიანს და სათნოებით სავსე კაცს, როგორაც საბა ორბელიანია. ამას მოითხოვს იგი საშართლიანი პატივისცემა, რომლითაც ჩვენ აღსავსენი ვართ საბა ორბელიანის მიმართ. საბა ორბელიანის სიცრუე უცოდველია, უმწიკვლოა, უბოროტოა, უბრკველია. იგი ნამუსიანია, არც არავისა ჰმტრობს, არც არავის

ჰგომბს. ამაზე მეტსაც ვიტყვით, იგი მადლიანია იმ მხრით. რომ აზრის ამხსნელია, მაუწყებელია, გაგების გზა და ხილია. ცოცხალი სატია, ხელთქმნილი დიდის გრძნეულებით“ (თხზ., III, 409 — 10).

ამიტომაა დამაფიქრებელი და ამოსაცნობი საბასეული სათაური. იგი იმ ასახსნელ სიტყვას ჰგავს, რომელსაც სხვადასხვა პასუხი შეიძლება ჰქონდეს, შინაარსით კი უცვლელი იყოს.

აქად. ალ. ბარამიძე სპეციალურად შეეხო იგავ-არაქების განთქმული წიგნის სათაურის საკითხს. „ამრიგად, ილია ქავჭავაძის შეხედულებით, „სიბრძნე სიცრუისა“ ალეგორიული ხასიათის ნაწარმოებია, „სიცრუე თითონ ამბავია“. რომელიც იგავურად, გადატანით ანუ ალეგორიულად გამოხატავს სიბრძნეს. ვფიქრობთ, ეს არის სავსებით სწორი მეცნიერული ახსნა სულხან-საბა ორბელიანის თხზულების სათაურისა“¹⁵. ჩვენ მიზანს არ შეადგენს კრიტიკულად მიმოვიხილოთ ამ თემაზე არსებული ლიტერატურა (დ. ჩუბინაშვილი, ა. ცაგარელი, გ. იმედაშვილი, ქ. სინარულიძე, დ. ლენგი და სხვ.). ვიტყვით მხოლოდ. რომ სულხან-საბა ორბელიანის თხზულების სათაურში აქცენტარებულია სიბრძნე. ამის პირველი მოწამეა ყოველი იგავის, არაქის თუ ზღაპრის შეგონება, თავიდან ბოლომდე რომ გასდევს ნაწარმოებს. თვითონ ამბავი, მონათხრობი, სიუჟეტი სიბრძნის სიმბოლოს არ წარმოადგენს. სიბრძნე ისაა, რაც მონაგონი ამბიდან გამომდინარეობს და ერთგვარ სოციალურ ნორმად არის ქცეული. სიცრუე საბას თხზულებაში ისეთივე გაგების მატარებელი უნდა იყოს, როგორი გაგებაც ახლავს ხალხურ ზღაპრებში „ცოცხალ ტყუილს“, ან „სამ დაუჯერებელ ტყუილს“. აკი თვითონ ამნაირი დიდი ტყუილის მოგონება წარმოადგენს სამკვდრო-სასიცოცხლო პაექრობის საგანს. ტყუილის თქმაში შეჯიბრი წყვეტს ხელმწიფის ქალიშვილის ბედს. რადგან მამამ საჯაროდ გამოაცხადა: ქალს იქას შივათხოვებ. ვინც სამ დაუჯერებელ ტყუილს მეტყვისო. ეს სიუჟეტი ქართულ ფოლკლორში იმდენად პოპულარულია. რომ პროფ. ა. გაჩეჩილაძის ცნობით, მას დღემდე მოუთხრობენ მთქმელები კახეთში (A—A 852)¹⁶.

ხალხურ და ლიტერატურულ ზღაპრებზე მსჯელობის დროს ილია ქავჭავაძე ესთეტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის ზოგად თეორიულ პრობლემებსაც განიხილავდა¹⁷ და ქართული მწერ-

¹⁵ ალ. ბარამიძე, ნარკვევები, VI, 1975, გვ. 271.

¹⁶ ქართული ზეპირსიტყვიერება, 1976, გვ. 11.

¹⁷ გ. სამხარაძე, ილია ქავჭავაძის ესთეტიკის ფოლკლორული წყაროები, ქუთაისის პედაგოგ. შრომები, VII, 1974; ქს. სინარულიძე, ქართული მწერლები და ხალხური შემოქმედება, 1956.

ლობისა და ფოლკლორის მონაცემებით ასაბუთებდა. სიბრძნისა და სიცრუის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა ინდივიდუალური და კოლექტიური შემოქმედების ურთიერთმიმართების ზოგადკანონზომიერებაშია გადაზრდილი. იგი მითიურისა და ისტორიულის პრობლემას ენათესავება. „მთელი ეგრეთ წოდებული სიტყვაჯამული ლიტერატურაც ამ საფუძველზეა აშენებული: „მოგონილის ამბით ცსადკყოს მართალი. იგიც ამ სათაიდან მოდის. ამიტომაც ამგვარს ლიტერატურაში არ არის არც ერთი მოთხრობილი ამბავი, რომ მართლა მართალი იყოს, მართლა ნამდვილი იყოს: სულ ადამიანის ფანტაზიით შექმნილია და ისეთის შემოქმედებით ზორცმესხმული, სულჩასახული, რომ კაცს კი არ ეჯავრება, დიდადაც მოსწონს და ესურვება“ (თხზ., III, 408).

მართალი იყო ვახტ. კოტეტიშვილი, როდესაც 1936 წელს, ილია ჭავჭავაძის ფოლკლორთან დამოკიდებულების შესახებ ერთ-ერთ ადრინდელ ნარკვევში, აღნიშნავდა: „ილია ჭავჭავაძემ კარგად და ზედმიწევნით მოძებნა ზღაპრის, არაკის და იგაგის ნამდვილი ბუნება. მაგრამ ის, რაც ამ სახეებში გამოაჩინა, მხოლოდ მათ საკუთარებად კი არ მიიღო, არამედ მთელი შემოქმედების საფუძვლად გამოაცხადა. აქ ილია ჭავჭავაძემ ერთ ორბიტში მოაჭტია ფოლკლორისა და ინდივიდუალური შემოქმედების ქვეყანა და საერთო პრინციპები მოუძებნა“¹⁸. ფოლკლორი და ლიტერატურა ზოგადი თვალსაზრისით გარდასახვის საერთო პრინციპებს ემყარებიან, განსხვავება ერთია მართ: ტიპიზაციის, განზოგადებისა და გამოგონების კანონი ფოლკლორში უფრო ადრე იწყებს მოქმედებას. ვიდრე ლიტერატურაში, ამ უკანასკნელის გვიან წარმოშობილობისა გამო.

პრობლემის ზოგადთეორიულ და ესთეტიკურ ასპექტში დაჯენება ი. ჭავჭავაძის მხრივ სრულიად კანონზომიერი მოვლენაა. ჯერ ერთი: იგი კანონზომიერია პრობლემის არსის წვდომის თვალსაზრისით, მეორე—მხატვრული სიტყვიერი შემოქმედების სხვადასხვა სახეები უთუოდ ზიარი ბუნებისაა, მიუხედავად მათი არსებობის ზეპირი და დამწერლობითი ფორმების დიამეტრული სხვაობისა, და მესამე: ილია ჭავჭავაძე არა თუ 1896 წელს იყო მზად მსგავსი ესთეტიკურ-ფილოსოფიური პრობლემების გადასაჭრელად, არამედ გაცილებით ადრე, ასაკობრივად ახალგაზრდობის პერიოდში. მართლაც, ი. ჭავჭავაძე ანალოგიურ საკითხებზე

¹⁸ ვ. კოტეტიშვილი, რჩეული ნაწერები, 1967, გვ. 31.

10—20 წლის წინათაც თამამად და სამართლიანად მსჯელობდა. გავიხსენოთ კამათი აკაკი წერეთელთან მსოფლიო მნიშვნელობის ტრეპების თაობაზე. „ფალსტაფის, რომელიც შექსპირს ტყუილებისა და კეხნა-ბაქიობის გულად გამოუხატავს, განა ათასს მსგავსს ვერ მოუპოვებთ ჩვენს საქართველოში?! აკი თვითონ ბ-ნმა აკაკიმაც თავის ლექციებზედ დაგვაჩერა, ქართველები ტყუილების და კეხნა-ბაქიობის მოყვარენი არიანო. მართალიც არის: ჩვენში ტყუილებისა და კეხნა-ბაქიობის ასეთი ფალანგები არიან, რომ თვით ფალსტაფი,—ეგ ზოგადი ტიპი ცრუ და სვეხარა კაცისა,—ტაშს დაუკრავს მოწონებისას და შაგირდად მიეხარება. ნუთუ ეს გარემოება ნებას მისცემს ვისმეს სთქვას: შექსპირმა ფალსტაფით ქართველები გამოსახაო. მსოფლიო გენიოსი მწერალნი იმიტომ არიან მსოფლიონი, რომ მათ ნახატში, რომელის ერასაც გინდათ, იმ ერის კაცს იცნობთ. იმიტომ რომ იგინი ადამიანის საზოგადო ტიპსა ჰქმნიან. ადამიანი ყველგან ყოველთ უწინარეს ადამიანია და ადამიანს ხომ ადამიანური არ ეუცხოვება. ფალსტაფი ისეთივე შვილია მთელი კაცობრიობისა, როგორც ჰამლეტი, ოტელო, ტარიელი, ავთანდილი და სხვანი ამისთანანი დიდის შემოქმედების ძალით შექმნილნი“ (თხზ., III, 166).

ფალსტაფის სახის გაგებაში აკაკი წერეთელი სხვანაირი აზრის არ ყოფილა. მასაც იგი მსოფლიო ტიპად მიაჩნდა და სრულიად დამსახურებულად გვერდში ქართული ზღაპრების სატირულ გმირს ნაცარქეჟიას უყენებდა¹.

პროზაული ენარების დამახასიათებელ ნიმუშებს ილია ჭავჭავაძე საკუთარ ნაწარმოებებში ჩაურთავდა ხოლმე. ნიმუშისათვის „კაცია ადამიანი“ მივმართოთ. აქ მკითხავის პირით მწერალი ერთ პოპულარულ იგავს გვაცნობს. „ძერას ჰკითხეს: შვილები გირჩევნია, თუ ორი თვის წყალუსშელობაო?“—წყლის უსმელოაო. ჯორსა ჰკითხეს: — შენ რაღაო? — უშვილობაო. თქვენთვის არავის უკითხავს და რატომ შვილი არა გყავთ? ვინ დაგწყევლაო ეგრე? (თხზ., II, 209).

იგავის მეორე მაგალითი „გლახის ნაამბობშია“ მოხმობილი, ეფთხისტკაოსნის იმ ადგილის საილუსტრაციოდ, სადაც ნათქვამია: „რასაცა გასცემ, შენია, რაც არა — დაკარგულია“. იგავი ერთ მცონარე კაცს შეეხება, რომელმაც მიბარებული ფულათ ვერ ისარგებლა და მიწაში ჩაფლო დაკარგვის შიშით (თხზ., II, 64). იმავე

¹ ა. წერეთელი, თხზ., XIII, გვ. 125.

მოთხრობაში შეფარვით წმინდა ხალხური ზღაპარიც არის დასახლებული: ჯერჯერობით მისთვის ყურადღება არავის მიუქცევია. ახლა ვცადოთ მოთხრობის ამ ადგილის გაშიფრვა.

„გლახის ნაამბობის“ მეხუთე თავში გაბრიელის მღვდელთან დამოწაფებაა გადმოცემული. ერთგულმა შევირდმა მოკლე ხანში შეისწავლა წერა-კითხვა. წიგნი კარგად დაიხელთავა და წერაც გაიკვთა. ამის გამო მოძღვრის ქება მიიღო. შევარდენი ყოფილხარო. ქებას საჩუქარი მოყვა, ყველაზე სახსოვარი და დაუციწყარი. რადგან იგი დიდებული შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ გახლდათ.

„—საღმრთო რამ არის? — ჰკითხა გაბრიელმა მოძღვარს, რაცა შოთას ნაწარმოების შინაარსზე ჩამოვარდა საუბარი.

— ყველაფერი საღმრთოა, ჩემო ძმაო. რაც კაცის გულს გაუთხნია, აიფონ დამწვარა, ზღაპრის არ იყო, სანთელსავით და სხვისთვის კი გაუნათებია“ (თხზ., II (2)). იგავური გამოთქმით, მწერალი აქ ისეთ ხალხურ ნაწარმოებს ასახელებს. რომლის გმირი თვითონ სანთელივით იწვის და სხვას გზას უნათებს. აი, როგორი მოთხრობაა მოსაძებნი ქართული ზღაპრების მდიდარ ფონდში. ი. ჰავჭავაძეს შეეძლო ანგვარი სიუჟეტი ზეპირად მოესმინა ან დაბეჭდილი წაეკითხა სადმე. ორივე შემთხვევაში შედეგი ერთი იქნებოდა, ის, რაც უკვე ვნახეთ: საკუთარ თხზულებაში ხალხური მოტივის ჩართვა ზღაპრის სათაურისა და გმირის სახელის მოუხსენებლად.

ამ ძიების დროს დიდი მნიშვნელობა აქვს „გლახის ნაამბობის“ იმ ნაწილის თარიღს, რომელშიც სანთელივით დამწვარ გმირზეა საუბარი. ავტორი მოთხრობას დიდხანს ამუშავებდა 1859 წლიდან (ნეტერბურგი) 1873 წლის იანვრის ბოლომდე (დუშეთი), თუმცა პირველი ნაწილი I—VI თავების სახით 1863 წელს გამოაქვეყნა „საქართველოს მოამბეში“²⁰. დაბეჭდი ზღაპარი უკანასკნელი თარიღის შემდეგ საძებარი არ არის. ახლა ჩავხედოთ სამი ავტორის „ქართული ფოლკლორის მოკლე ანოტირებულ ბიბლიოგრაფიას“ და ვნახოთ, რამდენი ზღაპარია გამოქვეყნებული 1863 წლამდე, ე. ი. „გლახის ნაამბობის“ I—VI თავების დაბეჭდვამდე? მხოლოდ ერთი ურ. „ცისკარში“ (1859 წელი, № 4: „მზეთუნახავი ქალი და თორმეტი თუშნი“). შინაარსობრივად დევნილი გერის თავგადასავალია აღწერილი და სანთელივით დამწვარ პერ-

²⁰ ვ. ი. ნ. გ. ო. რ. ო. ყ. ვ. ა. ილიას ნაწარმოებთა კომენტარი, ი. ჰავჭავაძე, თხზ., II, გვ. 592—96.

სონათან მას კავშირი არა აქვს. მეორე ზღაპარი ირემის, ცხენისა და კაცის შესახებ დაბეჭდილია „საქართველოს მოამბის“ პირველ წიგნში, სადაც თვითონ ილიას მოთხრობაცაა გამოქვეყნებული. ამის მიხედვით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „გლახის ნამბობის“ საძიებელ ეპიზოდს 1863 წლამდე ნაბეჭდ ქართულ წყაროებში შესატყვისი არ ეძებნება. მაშასადამე, ი. ჭავჭავაძეს მსგავსი შინაარსის ზღაპარი მოუსმენია ზეპირად და მოთხრობაშიც ხალხში განაგონის მიხედვით შეუტანია.

ახლა ვიკითხოთ, საერთოდ მოიპოვება თუ არა ილიასეული სიუჟეტი „გლახის ნამბობის“ გამოქვეყნების შემდეგროინდელ ჩანაწერებსა და პუბლიკაციებში? აქ გადაჭრით დადებითი პასუხი გვაქვს. საძიებელი ეპიზოდი გვხვდება თ. რაზიკაშვილის მიერ გორის მაზრის სოფ. ქიწნისში ჩაწერილ „ფისასოს ზღაპარში“. რომელიც შეტანილია 1909 წელს გამოცემულ ქართულ კრებულში²¹.

ხალხურ მოთხრობაში იკითხება: „ქალს ფეხებთან სანთელი ეღვა. ეავმა თვალი სანთელთან დაღო. თვალმა უთხრა სანთელს:

— ფისასო, ხომ პხედავ, ჩენი ბატონები შეწუხებულები არიან, მოდი ზღაპარი ვთქვათ, შევაქციოთო.

— რა ვსთქვათო, უთხრა სანთელმა, საღამოზედ ამანთეს, თავზე ცეცხლი მივიღია, დილაზე დაედნებო.

— მაშ, კარგო, — უთხრა თვალმა, — მე ვიტყვიო. თვალმა დაიწყო²².

მამის ნაჩუქარი ჯადოსნური თვალი მღვდლის, მკერავისა და დურგლის ამბავს მოყვა. დაამთავრა თუ არა, კვლავინდებურად სანთელს მიუბრუნდა:

— აბა, ფისასო, ეხლა შენი ჯერიო, — უთხრა თვალმა სანთელს.

— რა ზღაპრისა მცხელა? — უპასუხა სანთელმა. — თავზე ცეცხლი მივიღია დილაშდისინ გავთავედებო!

— მაშ ისევ მე გეტყვიო.

მეორე აბავი ფეხმარდს, გულთმისანსა და ექიმს შეეხებოდა. ეს გამოცანა-ზღაპარიც დასრულდა.

— აბა, ახლა შენა სთქვი, — მიუბრუნდა თვალი სანთელს. — ფისასო, სუ მე ვლაპარაკობ და შენ კი არაფერს ამბობო.

— რა ლაპარაკისა მცხელაო, უპასუხა სანთელმა, — თავზე ცეცხლი მივიღია, დილაშდისინ ჩამოედნებო!

მესამე ამბავი ყაჩაღების მიერ დახოცილი სიბე-ცოლისძმის გაცოცხლებასა და მათი მოჭრილი თავების აღრევას შეეხებოდა.

²¹ ხალხური ზღაპრები, შეკრებილი თ. რაზიკაშვილის მიერ ქართლში, 1909, გვ. 9—13.

²² იქვე, გვ. 11.

სამივე ზღაპარი გამოცანას წარმოადგენდა და ფისასოს უნდა ამო-
ეხსნა. ფისასო კი სხვისთვის იწვის, პასუხს მისი პატრონი მზეთუ-
ნახავი იძლევა. სამჯერობის კანონის თანახმად, მესამე პასუხის შემ-
დეგ მზეთუნახავი უმცროს ძმას ეკუთვნის!

ქართულ ზღაპარში ფისასო სანთლად ანთებული იწვის და
უმცროს ძმას გზას უხსნის მზეთუნახავის მოპოვებისათვის. ამრი-
გად, ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნამბობში“ მითითებული უსახელო
სხვისთვის სანთელივით დამწვარი გმირი ფისასო ან ამავე ფუნქცი-
აში მოქმედი სხვა რომელიღაც პერსონაჟია, რომლის მძიმე თავგა-
დასაველი მწერალმა ხალხში გაიგონა.



არ შეეცდებით თუ ვიტყვით, თითოეულ მწიგნობარს, მით
უმეტეს ლიტერატორს, მწერალს, თავისი საყვარელი გმირი ჰყავს.
რომლის სიტყვა და საქმე სამარლიანი ქცევის ნიმუშად მიაჩნია
და გულში მისაბამ მაგალითად სახავს. ვფიქრობთ, ილია ჭავჭავა-
ძის საყვარელი გმირი ბატონყმობასთან მებრძოლი მარაბდელი
გლეხი არსენა ოძელაშვილი იყო. არსენას ცხოვრება და მის სა-
ქებრად მესტიერის მიერ შექმნილი ლექსი ილია ჭავჭავაძის შეუ-
დარებლად პოპულარული პოემის „რ ა მ დ ე ნ ი მ ე ს უ რ ა თ ი
ა ნ უ ე პ ი ზ ო დ ი ყ ა ჩ ა ლ ი ს ც ხ ო ვ რ ე ბ ი დ ა მ“-ის მიუ-
ცილებელ ფოლკლორულ წინამძღვარს წარმოადგენს. ამ აზრს
თვითონ პოემის ავტორიც არ უარყოფს, რადგან „კაკო ყაჩაღში“ შე-
უფარველად აცხადებს: „არსენობა ყველას ენატრებოდაო, და მათ
შორის ზაქროსაც. არსენა არის ბატონყმობის წინააღმდეგ ამხედ-
რებულთა დროშა და ხმალი, მშრომელთა კაცობის მაგალითი და
გზის გამკვალავი. ასეთ სიტუაციაში ფოლკლორისტ-მკვლევარს
ისლა დარჩენია, ლუჩქარებლად მიყვეს პოემის სიუჟეტს და გზადა-
გზა ის მასალები წარმოაჩინოს, რაც პოეტს თვითონ არ შემოუტა-
ნია ნაწარმოებში და მხოლოდ ნაგულისხმევ-ნავარაუდევია.

დაუბეჭდავი მესტიერული ლექსიო, ჩვენ შეგნებულად ვახ-
სენეთ წინა აბზაცში. მართლაც, როცა „კაკო ყაჩაღი“ დასრულდა,
1860 წელს, პეტერბურგში, მაშინ არსენას ხალხური მესტიერული
ლექსი გამოქვეყნებული არ იყო, იგი მხოლოდ 1872 წელს გამო-
იცა პირველად, თანაც ილია ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღის“ ფრაგმენ-

ტთან ერთად²³. ამ უკანასკნელის პირველი ნახევარი, 1865 წელს დაისტამბა „საქართველოს მოამბეში“ (№ 3). წინა პერიოდის პრესაში („ცისკარი“, „კავკაზი“) არსენას ლექსის ერთ ნაწყვეტიც არსად გაქაპუნებულა. თუკი რამ ინფორმაცია ხედებოდა პრესის ფურცლებზე, განსაკუთრებით გაზ. „კავკაზში“, ისიც არსენას სრულ თავგადასავალს არ შეიცავდა და უმთავრესად დისკრიმინაციული, სახელოვანი „ყაჩაღის“ სახელის გამტეხი ხასიათი ჰქონდა. მიუხედავად ამისა, ჩანს, 50—60 წლების საზოგადოებრიობა მაინც მთლიანად იყო გაცნობილი არსენა ოძელაშვილის ცხოვრებას. რა გზით? ცხადია, ზეპირსიტყვიერების საშუალებით. 1846 წლიდან დოკუმენტურად ცნობილია, რომ არსენა ოძელაშვილზე მესტიერული ლექსები იმღერებოდა სახალხო დღესასწაულებზე მონასტრებთანაც კი²⁴.

არსენა ოძელაშვილის ლიტერატურულ ცხოვრებას ი. ჭავჭავაძემ ჩაუყარა საფუძველი. ილიას გამოსვლას პუბლიცისტური წერილების სერია მოჰყვა 70-იან წლებში სერგეი მესხისა და პეტრე უმიკაშვილის ნაშრომების სახით. ამას მხატვრული რეპროდუქციების ტალღა მოსდევს აკაკი წერეთლისა და ალექსანდრე ყაზბეგის დრამების მეშვეობით. შემდეგ კი არ დარჩენილა ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი მწერალი ან ლიტერატურათმცოდნე, რომელსაც აზრი არ გამოეთქვას ხალხურ ლექსზე ან არსენას პიროვნებაზე. XX საუკ.-ში, კერძოდ, საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში, არსენას აპოკალიფიკური უმადლეს დონეს აღწევს თეატრსა და კინოში, მხატვრობასა და ქანდაკებაში, ოპერაში, ფოლკლორისტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში. ყველას დამაგვირგვინებელი კი მიხეილ ჭავჭავაძის ვერცხლი რომანი „არსენა მარაბდელი“ გახლდათ. ამრიგად, ილია ჭავჭავაძის გზადალოცვილმა სახალხო გმირმა, მთელ ლიტერატურულ მოძრაობას აუბა ფეხი და ერთ უპოპულარეს ტიპად იქცა ქართულ ფოლკლორსა და ლიტერატურაში. მსგავსად სამხრეთ სლავების იანოშიკისა და ბრიტანელთა რობინ ჰუდისა.

არსენას სახელი ილია ჭავჭავაძის პოემაში კაკო ბლაქიაშვილთან ერთად იხსენიება. ზაქროს, ბევრ წილად ილიას ამ იდეალურ გმირს, კაკოსა და არსენას სახელები სინონიმურად აქვს გააზრებული. ერთმანეთისგან მათ დრო ამორებით მხოლოდ. არსენა კაკოს წინაპრად შეიძლება ჩაითვალოს: ორივე სახელი თურმე ყვე-

²³ ვ. მ ა ც ა ბ ე რ ი ძ ე, „არსენას ლექსის“ ტექსტის ისტორიისათვის. ქართული ფოლკლორი, 1976, გვ. 152; მისივე, ქართული სახალხო წიგნების შემდგენელ-გამომცემელი, „მეცნიერება“, 1977, გვ. 34.

²⁴ „კავკაზი“, № 7, 1846.

ლამ იცის და ზღაპრად მიუჯა მომავალ თაობებს. როცა ზაქრა (მხედარი) კაკოს წინაშე წარსდგა, ეს მისი ცხოვრების უბედნიერესი წუთები იყო. ტყეში თავშეფარებული კაკო ფრთხილია. მოულოდნელად გამოჩენილი სტუმარი მოსწონს, მაგრამ მაინც გამომცდელად ეკითხება:

—ვიცი შე. ძმარ არ გამოწყრები,
და არ დამძრახავ მეტ კოხვისთინა:
მოთხარ საიდან გემცნაურები?
ჩემთან მოსელა რამ გაგაბეღინა?

ორი უცნობი ყაჩალი პირისპირ დგას. ისინი ერთმანეთს სწავლობენ. აქ შემთხვევითი და არაგულწრფელი სიტყვა შეიძლება სიციცხლედ დაუჭდეს რომელიმე მათგანს. ამ შემთხვევაში ყველა ფერი ბუნებრივ ვითარებაში მიმდინარეობს. ერთ ბედში მყოფნი ადვილად უგებენ ერთმანეთს და დაუფარავი ალტაცებით უზიარებენ თავიანთ გულისნადებს, განზრახვას, სიციცხლის მიზანსაც კი კაკოს კითხვაზე ზაქროს არ უჭირს პასუხის გაცემა.

შენი გაცნობა არ არის ძნელი,
ამაზედ რალა ეილაპარაკო,
შორს გავარდნილა შენი სახელი,
ბაეშემაც კი იცის ვინ არის „კაკო“!
შენზედ მოუბნობს კაცი და ქალი,
ვისაც ენა აქვს, შენ ყველა გაქებს;
შენი ამბავი ეხლა მართალი,
ზღაპრად მიუჯა ჩვენს შვილიშვილებს...

კოტა ხნის შემდეგ ზაქრო ძველ კაკოზე ანუ არსენა ოძელა შვილზე გადაიტანს საუბარს. პოეტის შთამბგონებელი სახალხი გმირის მოქმედებათა შეფასება სწორედ აქედან იწყება:

მ ა რ ტ ო ა რ ს ე ნ ა ს, თუ გახსოვს შენა,
გლეხკაცი როგორც ძმა ჰყვარებია,
გლეხკაცის ბედი, ქირი და ლხენა,
შვილსაეით კალთით უტარებია.
აბა, კაციცა ისა ყოფილა
და ქუდიც იმას, ძმავ, ჰხურებია!
ნეტავ იმ დედას, ვისგანც გაზრდილა
და ვისაც ძუძუ უწოვებია!...
მისებრი შვილი, ბევრიც ინატროს,
ეხლანდელ დედამ ველარ გაზარდოს...

ყაჩაღების ურთიერთგაცნობა თავგადასავლის, ნამდვილი ამბის საფუძველზე ხდება. ზაქრო სრულ „ანგარიშს“ აბარებს ლირ

სეულ მასპინძელს. ყმა-მწყემსის ცხოვრება უსიხარულოდ დაიწყო და ასევე მწუხარებით მოცულ გარემოში მიმდინარეობდა, თუმცა მწყემს ბიჭებსაც ჰქონდათ ზოგი რამ მოსაგონარი, თავისებურად უნაღვლო და მზიანი დღეები.

სალამოს ეამზედ ისევ იმ-რიგად.
ცეცხლსა ანთებულს მოვესხდებოდით.
და ისევ ზღაპარს გლახურს მორიგად
თითოსა მაინც ყველა ვიტყოდით.
ის ზღაპრები მე გულს მიღონებდნენ
და აქამდინა დამრჩნენ ხსოვნაში,
ძველებურ დროსა შემაყვარებდნენ
იმ ჩემ მხიარულ ყმაწვილობაში.
ეჰ, ერთი მართო იმ ზღაპრებისა
ღვიძლ დედასავე ით მე შემეგთე ისა!
ის მე ბევრს რასმე გულს ჩამახებდა,
ხან მომალხენდა, ხან მალონებდა...
არსენა ჩენი. ის მხნე არსენა,
ჩენამდი მშაო, ზღაპრად მოსული,
ის იყო ჩემი ჭავრი და ლხენა,
ის იყო ჩემი გული და სული.
ეგრეთ გონება ხალისიანი
არსენას ამბით მე მეზრდებოდა;
მიყვარდა მე ის კეთილდღიანი
და არსენობა მენატრებოდა.

აქ ყველაფერია თქმული, იდეალი ჩამოყალიბებულია. განხორციელება და ხორცშესხმაა მხოლოდ საოცნებო მშრომელი ხალხისთვის, აგრეთვე მწერლისთვის. რა იყო პოეტის მიზანი? შეექმნა თინამედროვე არსენას ტიპი, ვინც ბოლომდე მიიყვანდა დაწვებულ სოციალურ ბრძოლას. თანამედროვეო, ვამბობთ ჩვენ. თუ გავიხსენებთ XIX საუკ. 20—30-იანი წლების არსენას, მართალია, იგი მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს და ამ დროს სისხლში ერთხელაც არ გაუსვრია ხელი, რევოლუციები კი უამისოდ არ ხდებოდა. ახალი დროის არსენები, ე. ი. ილია ჭავჭავაძის საყვარელი გმირები კაკო და ზაქრო ამ უკანასკნელ პუნქტში სხვა აზრისანი არიან.

და როს ყვიროდა: „დაქარ, დაქარო!“
მაშინ ჩემ თოფმაე გამოიქევა
და შეუნგრია გულის-ფეხარი—
იმ ჩემს ბატონსა, ჩემს დამღუპველსა,
თავის-თავის და სხვის წამწყემნდელსა.

(I-175)

—შენი გამჩენის კირიჟე, შენი!
ბიკი ყოფილხარ, ხმლისა დამშენი...

აღფრთოვანებული მოწონების ხმა ესმის ზაქროს, რაც უკვე იმას ნიშნავს, რომ ტყის ძმები ბრძოლის ფორმებში შეთანხმებულნი არიან და მათი შემათრეხებელი ძალაც აღარაფერი იქნება! არსენა აზნაურმა კუქ-ტნელმა მოკლა შეუბრალებლად, კაკო და ზაქრო კი ბრძოლის ველზე დარჩნენ იქ, სადაც ყველაფერი უადვილდენათ და თვითონვე არიან თავის პატრონნი. ასე განასხვავა დიდმა ილიამ თავისი გმირები წინამორბედთაგან და კანონზომიერადაც.

პოემის საბოლოო ტექსტში მგოსანი მხოლოდ არსენას სახის გავლენაზე ლაპარაკობს. თუ არქივს, პოემის ხელნაწერ რედაქციებს გავიყნობთ, აღმოჩნდება, რომ არსენას გარდა პოეტს მეორე შთამაგონებელიც ჰყოლია ზაქროს პირით გაცხადებული. აი, რას ვკითხულობთ ამის გამო — ხელნაწერში:

ჩენი ნაქები, ყველა განთქმული
ა რ ს ე ნ ა თეაღ-წინ წამიდგებოდა,
ათრთოლდებოდა პატარა გული
და არსენობა ენატრებოდა.
ქოროლობასაც მაშინ ვფიქრობდი²⁵,
იმს ცხენისა სიკეთე მშურდა,
და რაკი ძარღვში ღონესა ვგრძნობდი,
კაი სახელის მოხვევა მწყურდა.
ეგრე გონება ხალისიანი
იმ ზღაპრებითა აიზრდებოდა,
და ჩემი დილა კეთილ-ღლიანი
ღრუბლითაც დიდხანს არ ბნელდებოდა²⁶.

ამრივად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ილია ქავექავაძე „რამდენამე სურათის“ შექმნისას გლუხთა განმათავისუფლებელი ბოძრაობის იმ გმირების თავგადასავალსაც ითვალისწინებდა, რომელთა ცხოვრება აქტიურად აისახა კავკასიის ხალხების ზეპირ პოეზიაში.

დასასრულ, კიდევ ერთი ცნობა, უკვე პოეტის ნაცნობ-მეგობრების მოწმობით.

ი. ქავექავაძის ყრმობის მეგობარი და თანშეზრდილი კობტა აბხაზი წერს: „რაც შეეხება მის შემოქმედებას და მის ნაწარმოებების ისტორიას, მე მხოლოდ „კაკო ყაჩაღის“ შესახებ მახსოვს კარგად, რომ კაკო ჭირდაპირ ცხოვრებიდან არის აღებუ-

²⁵ დაყოფა ყველგან ჩენია, მ. ჩ.

²⁶ ი. ქავექავაძე, თხზულებანი, I, პ. ინგოროყვას რედ., 1951, გვ.

ლი. კაკო გახლამთ ერთი კარდანახელი გლეხი ვინმე გაუხარა შვილი, რომელმაც მართლა ესროლა თავის ბატონს (რომელიც ვაჩანძეს) და ყაჩაღად გავარდა. იმალებოდა ალაზნის ტყეში და გამვლელ-გამომვლელს სძარცვავდა. ხმა და სახელი დიდი ჰქონდა გავარდნილი“.

გაუხარაშვილ ყაჩაღს ილია ჭავჭავაძე პირადად შეხვედრია და მისგან პურმარილიც მიუღია შემთხვევით. კ. აბხაზი, ვინც სტუდენტობის ღროს ილიასთან ერთად ოთახში ცხოვრობდა პეტერბურგში, განაგრძობს:

ერთხელ ილია სწორედ იმ გზით მოდიოდა ჩვენსა კარდანახში, თან ახლდა მოსამსახურე ბიჭი. უცბათ ერთ ალაგას წინ გადასდგომია შეიარაღებული გაუხარაშვილი და შეუჩერებია, გამოუკითხამს ვინაობა და მოგზაურობის მიზანი. რომ გაუგია ჭავჭავაძის გვარი, უკითხამს: „ჭავჭავაძეს კარდანახში რა უნდაო? ბიჭს აუხსნია, რომ კარდანახში თავის ნათესავ აბხაზიანთსა მიდისო. მაშინ ყაჩაღს თოფი დაუშვია ძირს და ილია მიუწვევია თავის ბანაზე. კარგად გამასპინძლებია და დაუთვრია კიდევ. ასე რომ, როდესაც ილია ჩვენსა მოვიდა, ბარბაცებდა და მართო იმას გაიძახოდა ენის ბორძიკით: „დამაძინეთ, დამაძინეთ!“ მეორე დღეს კი გვიამბო თავის თევგადასავალი, მხოლოდ დაუმატა, რომ გაუხარაშვილი სულ ბატონებს სწყევლის და აგინებსო“²⁷.

უნიკალური, თანაც დამაჯერებელი ცნობაა. კარდანახელ გაუხარაშვილთა გვარში დღემდე არსებობს გადმოცემა მათი წინაპრის ილია ჭავჭავაძესთან შეხვედრის თაობაზე. პირადად ეს გადმოცემა არ მიძებნია, მაგრამ მქონდა მისი გაცნობის სხვა შემთხვევა: რამდენიმე წლის წინათ რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილებაში მეწვია კარდანახელი გაუხარაშვილი, სახელი არ მაგონდება, და მომიტანა მის მიერ თავის კუთხეში შეკრებილი გადმოცემები კაკო ყაჩაღ—გაუხარაშვილზე. მთხოვა ვითარცა ფოლკლორისტს, მეშუამდგომლა გაზეთის რედაქციასთან მასალის გამოქვეყნებაზე. როცა მასალებს გავეცანი და თვითონ ამ გაუხარაშვილსაც მოუხსმინე, კიდევ უფრო დავრწმუნდი კობტა აბხაზის მოგონების სიმართლეში.

დაკვირვებული მკითხველი შეამჩნევდა, რომ ილია ჭავჭავაძე პოემის შექმნის დროს სხვადასხვა წყაროს იყენებდა. ერთ შემთ-

²⁷ გ. ლეონიძე, მასალები ი. ჭავჭავაძის ბიოგრაფიისათვის, ლიტ. მემკვიდრეობა, 1, 1935, გვ. 565.

ხევეაში იგი რეალურ, ცხოვრებისეულ ფაქტებს მიმართავდა (გლეხი გაუხარაშვილი, ბატონი ვაჩნაძე). მეორე შემთხვევაში — მხატვრულ პროტოტიპულ სახეებს ეძებდა და ნახულობდა (არსენა ოძელაშვილი), მესამე — საქართველოს გარეთ ცნობილ „ყაჩაღ“ გმირების თავგადასავალსაც არ ტოვებდა უყურადღებოდ (აზერბაიჯანელი და მახლობელი აღმოსავლეთის ხალხების ეპოსის გმირი ქოროლი. ეს დიდი შემოქმედებითი ცხოვრების ბუნებრივი გზა არის და თავიდანვე ილია ქავკაეაძე მას არც აცდენია. პირიქით, ნაცადი მხატვრული მეთოდის დახმარებით შექმნა გლეხთა მოძრაობის აქტიური ტიპები კაკოსა და ზაქროს სახით, რომელთა იდეურ-ესთეტიკური და სოციალური მნიშვნელობა ცილდება ქართული ლატერატურის სფეროს და საერთაშორისო რეზონანსს იძენს.

ჩვენ განვიხილეთ პროტოტიპების პრობლემა. ორი მათგანი ხალხურ შემოქმედებაში აღმოჩნდა. ეს ლიტერატურულ-ფოლკლორული ურთიერთობის ერთი პირდაპირი გზაა მხოლოდ. არსებობს ურთიერთობის კიდევ სხვა კომპონენტებიც, სტილურ-გამომსახველობით ხერხებზე დამყარებული და ა. შ. ილია აქაც იძლევა ნაყოფიერი მსჯელობის საშუალებას.

კუდი-გორისკენ მიმავალი ზაქრო მეურმეს შეხვდა და გზა გამოიკათხა. კეთილი მეურმე ბლაკიაშვილის სახელს გაგონებაზე მადიდებელს გულწრფელად აფრთხილებს:

— თუ სისხლი ჰქარებ, ისა სჯობია,
შეარჩინო და აიღო ხელი.
— შენ ფიქრი ნუ გაქვს!.. მეც იმას ვეძებ,
მეც მისებ, მშაო, მიღრინავს გული...

თქვა თუ არა, ზაქრომ ცხენი მოსხლიტა და კუდი-გორისკენ გააქროლა. წავიდა და მეურმის გულისთქმაც თან გაიყოლა.

თითქოს შენატრდა იმას მეურმე,
„ახ, ნეტაეი შენ!“ — წაიღუდუნა
და, გაიქნია რა თავი მერმე
შურით, ხარს შოლტი გაუტყლაშუნა,
და მერე ისევ უფრო მწუხარედ
თვისი სიძლერა დაიღუდუნა.

(1,160)

მთელი პოემა მშრომელთა ყოფითი დეტალებით არის აღსავსე, მით სუნთქავს თითოეული აბზაცი. მწუხრის ზეწარგადაფარებულ პოეტის სამშობლო მხარეში ალაზანს მხოლოდ მეურმე ესიტყვებოდა ნაღვლიანი ურმულით. ილიამ ურმულის შესრულების

ტრადიცია ერთმა პირველმა ასახა ქართულ მწერლობაში და ამით მომდევნო თაობები ხალხური შემოქმედების მარადიულ მშენებ-ერებაში დაარწმუნა. ეს სურნელება „კაკო ყაჩაღსა“ ახლავს, გენიალური კალმით მონახაზი.

ყველას ეძინა, დღით ჰფეთქავს რაცა,
თითქოს დაღლილა მიწაც და ცაცა!..
მხოლოდ კი ერთგან ურემი მძიმე
მიჭრიალებდა, გზას აღვიძებდა,
და ნაღვლიანად მასზე მეურმე
მწუხარს სიმღერას დაქლუღუნებდა.
ღუღენი იგი ჩამრჩენია გულს,
მწუხარე არის, ეთ გლოვის ზარი
მაგრამ თუ ნაღველს მოჰბერს დაჩაგრულს,
უკუ ჰყრის კიდევ ეთ ღრუბელს ქარი.

ურმულის, ალბათ, „აღზევანს წავალ მარილზე“, ჰიმნი და მისი ალექსანდრე სარაჯიშვილისეული შესრულება შეეფერება ყველაზე მეტად ილია ჭავჭავაძის პოემის ამ ჭადოქრულ ადგილს. პირადად ილიას ბევრჯერ მოუსმენია ალაზნის თვალუწვდენ გზებზე ურმული სიმღერები. უშუალო განცდამ და აღმაფრენამ აიყვანა იგი ჭერეთ ახალგაზრდა პოეტური სიტყვის მწვერვალზე.

ი. ჭავჭავაძემ პოემა საყოთარი საანდაზო გამოთქმებითაც გაამდიდრა, რომელ სენტენციებს ეროვნულ სიტყვიერებაში დამკვიდრების სრული პერსპექტივა გააჩნია. აი, მაგალითად:

ა) გულს გული იცნობს და ღონეს-ღონე (I, 162).

ბ) იქ ყველა გვიადვილდება, სადაც ჩვენვე ვართ ჩვენი ბატონი (I, 162).

გ) ბავშვმაც კი იცის ვინ არის კაკო (I, 164).

დ) მიყვარდა მე ის კეთილდღიანი და არსენობა მენატრებოდა (I, 167).

ე) მხეცი რამ იყო ბატონი ჩვენი (I, 169) და სხვ.

ჩანს, საყოველთაო კანონად უნდა მივიჩნიოთ შემდეგი მოსაზრება: ინდივიდუალური სიტყვიერი ხელოვნება მდიდრდება და ესოთეტიკურ მწვერვალებს აღწევს მაშინ, როცა ნამდვილი შემოქმედებითი კავშირი მყარდება ხალხის კოლექტიურ საუნჯესთან. ფოლკლორთან.

„მ ე ფ ე დ ი შ ი ტ რ ი თ ა ვ დ ა დ ე ბ უ ლ ი“ ისტორიული პოემაა, სიუჟეტურად მას ფოლკლორთან კავშირი არა აქვს; თვით 3. ფოლკლორი და ლიტერატურა

XII საუკუნის სახელოვანი მეფე-პატრიოტის თაობაზე ფოლკლორში არაფერი შემონახულა. მაშასადამე, ფოლკლორულ-სიუჟეტურ წინამძღვრებზე საუბარი შეუძლებელი ჩანს. რაც შეეხება, ზიოგრაფიულ მონაცემებზე დამყარებულ ცნობას²⁸, კლძიბრი თავდადებულის თემად გამოიყენა ყმაწვილობის ეამს მისი მასწავლებლის ნაამბობიო, აქ ისტორიული ქრონიკები უნდა ვიგულისხმოდ და არა რომელიმე ხალხური სიუჟეტი. მაგრამ ფოლკლორულ-ლიტერატურული ურთიერთობა მხოლოდ სიუჟეტურა სფეროთი ხომ არ იფარგლება! აქ კი საკვლევიც არის და სალაპარაკოც.

პოემაში გამოყენებულია სახალხო მომღერლის საჯაროდ ვანოკლის ხერხი. მომღერლის როლში ბრმა მეფუნდურე გამოდის, ხოლო მსმენელებად ტვირთმძიმე და დამაშურალი ხალხი. თბრობის ფოლკლორული ტრადიცია ცაცხვის ქვეშ მიმდინარეობს. ბრმა მომღერალი ახალგაზრდობის თხოვნით ფანდურს მოიმარჯვებს და ნელის ხმით დასძახებს:

მოდით, შეიღწო, აქ მოგროვდით,
გატყვით გულის გასართობსა,—
ვინ ვიყავით, რა ვიყავით
ჩვენ ქართველნი წინა დროსა.

ამბის ასეთი დასაწყისი გააჩნია მარტყოფელი ბრმა მეჩონვეურის ნაამბობ ლექსს, რომელიც საკუთარი ჩანაწერის მიხედვით 1931 წელს გამოაქვეყნა ვ. კოტეტიშვილმა, ხოლო იმავე მთქმელისგან 1934 წელს ნაკარნახევი მეორე ვარიანტი ჩვენ გამოვეცით უფრო გვიან. ამ ხალხური ლექსის ექსპოზიცია ასეთია:

დაჟე გეამბე, მოხუცო,
თუ თაე რა გადაგვხევეია,
გეითხარი ჩვენსა სამშობლოს
რა განსაიდელი სწვევია...
—კარგი და გატყვით. შეილებო,
რაც თაეზე გადაგხედია,
მთელი ოსმალი, სპარსეთი
ორივე ჩვენი მტერია²⁹.

ინავე 1934 წელს ჩვენი ჩაწერილი ვარიანტით:

²⁸ პ. ი ნ გ რ ი ყ ე ა, ილიას ნაწარმოებთა კომენტარი, ილია ჭავჭავაძის თხზ., I, 1951, გვ. 376.

²⁹ ვ. კ ო ტ ე ტ ი შ ვ ი ლ ი, ხალხური პოეზია, 1931, გვ. 78.

დაჯე, გვიამბე, მოხუცო,
რაც თავზე გადაგხედია,
გვითხარი ჩვენსა სამშობლოს
რა განსაცდელი სჩვევია...
—კარგი და გ:ტყვიო, შეილებო,
რაც თავზე გადაგვხდენია.
თელი ოსმალისპარსეთი
ორივე ჩენი მტერია ³⁰.

ილია ჭავჭავაძის პოემისა და მისივე დამოუკიდებელი ლექსის „ფანტურის“ ექსპოზიცია ისე ახლოსაა ხალხურ „დაჯექ, გვიამბე, მოხუცოს“ დასაწყისთან, რომ ამ უკანასკნელის ადრინდელი ვარა-ანტების უქონლობის პირობებში, ძნელია რაიმეს თქმა პრიორიტეტობის თაობაზე. ილიას, ცხადია, შეეძლო საერთო ლიტერატურული და ფოლკლორული ტრადიციით ესარგებლა და ბრმა ძმობის სახე გამოეყენებინა ისე, როგორც ამას ვხვდებით ჰომეროსიდან მოყოლებული სხვადასხვა დროის შემოქმედთა პრაქტიკაში.

ილია ჭავჭავაძემ სახალხო მომღერლის კოლორიტული სახე შექმნა და ამით ბიძგი მისცა მომდევნო თაობის მწერლებს თემისთვის ყურადღება არ მოეკლოთ.

„დამიტარი თავდადებულში“ აქა-იქ ხალხური ანდაზებიც გამოანათებს:

წინა კაცი უკანასი
ხილაო, ნათქომა,
დღეის ვაგლახს ამით დასძლევს,
ვინცა ხვალისა მდომია.

ამის შესაბამისი ანდაზა სათანადო კრებულების შედგენის დღიდან არის ცნობილი და საილუსტრაციო მაგალითის ჩვენება აქ საჭირო არ უნდა იყოს. ასევე მასიური სიბრძნის ანარეკლს წარმოადგენს ილიას ტაეპი:

ოცჯერ ზომეა, ერთხელ კრაო—
წესია მეფეთ ქებულთა (I, 183).

შესატყვისი ტექსტი ხალხში დღესაც ზეპირად დადის: „ასჯერ გა-
ზომე, ერთხელ—გაჭერო“, ანდა:

³⁰ სახალხო მთქმელები, I, მ. ჩიქოვანის რედ., 1956, გვ. 37—38.

ათჳერ გაზომე და ერთხელ გამოსკერიო.

ათჳერ გაზომე და ერთხელ გაკერიო. (67)

ათჳერ მოზმანე, ეთხელ მოთხარეო.

შეიდჳერ თვალი გადააველე. ერთხელ ხმალი გადააველეო.

მეფე დიმიტრი ერთი ზღაპრული თვისებითაც შეამკო ილიამ და ამით უფრო დაუახლოვა ხელისუფალი ხალხს.

ლამით თურმე ჩაიკვამდა

უბრალო კაბა-ჭუბასა,

წაეა და ინახულებდა

საწყალს ხალხის უბნებსა.

(1, 181).

ამ მოტივს ქართული მწერლობა ბალავარიანის დროიდან იცნობს; იგი არც ზღაპრული ეპოსისათვის არის უცხო თუ უფრო ზუნებრივი და ჩვეულებრივი არაა³¹.

„ხოლო დღესა ერთსა განვიდოდა მეფე მოხილუად გარეგან ქალაქისა და იხილნა ორნი კაცნი“...³².

პოემას ქართულ ხალხურ პოეზიასთან კიდევ ერთი მოტივი აახლოებს. ესაა განრისხებული მეფის მიერ ბავშვების კალოში ჩაგება და გაღეწვა-დახოცვა.

...უსუსუსს ბავშვებს ძნად ჩაშლის

და ზედ კალოს აღეწვიინებს (1, 186).

მოტივი ბიბლიური წარმოშობისაა. იუდეველთა მეფე ჰეროდემ ჩვილი ბავშვები დაახოცვინა იმ საბაბით, რომ მათ შორის ქრისტეც იქნებოდა, მაგარმ იმედი არ გაუმართლდა. ძველთაძველი მოტივი ხალხურ პოეზიაშიც შეიქრა და ერის ყველაზე სამიში თავდამსხმელისა და დამპყრობის შაკ-აბაზის სახელს დაუკავშირდა. ბავშვების კალოს მოწყობით ხალხს საუკუნეების განმავლობაში აშინებდნენ. ილია ქაეკავაძემ, ვფიქრობთ, სათანადო ხალხური გადმოცემა ზეპირად იცოდა და მისი შთაგონებით დიმიტრი თავდადებულის სახეს ახალი შტრიხი შემატა.

ი. ქაეკავაძის პოემამ ერთგვარი გავლენა მოახდინა ფოლკლორულ შემოქმედებაზე, უფრო სწორად, ერთი რაიონის (ყვარლის) მთქმელთა რეპერტუარზე. 1947 წელს სამეცნიერო-ფოლკლორულ

³¹ მ. ჩიქოვანი, ბერძნული და ქართული მითოლოგიის საკითხები, 1971, გვ. 200; ქართული ხალხური ზღაპრები, II, მ. ჩიქოვანის შედგენილი. ხალხური სიტყვიერება, II, 1952, გვ. 172.

³² ს. ყუბანეიშვილი, ძველი ქართული ლიტ. ქრესტომათია, I, გვ. 276.

ექსპედირციაში ყოფნისას ქს. სიხარულიძემ ყვარელში ჩაწერა „ღი-
ნიტრი თავდადებულის“ ტექსტზე დამუშავებული თქმულება. იგი
მოკლეა და შეიძლება აქვე ვაჩვენოთ.

„შაბაშ ყეინი ეომებოდა სულთანს. თათარი თათარს ეომებოდა. შაბაშ ყე-
ინმა თხოვა ღიმიტრი მეფეს, — ჭარი მამაშველუო. მაშინ საქართველო პატარა
იყო. სოფლი კაცსა, ერთსა ბებერსა ჰყვანდა ორი ვაჟი. როცა გაიგო ამ ბებერ-
მა კაცმა შაბაშ ყეინი აღონებ ღიმიტრი მეფეს, მაშინ ამ ბებერმა კაცმა თავის
შვილებს უთხრა, მხრებში შაისუა და წავიდა ღიმიტრი მეფესთან და უთხრა:

პეი, მეფეჲ, მე ხო მხედაჲ,
გადავსულვარ,
სამართგან გაძლეჲ ხმასა,
შაკრიფე დიდი, პატარა

გაუძებ ჭარ წინამძღვართა.
ენიც უკუ-დგეს,
დედა შეერთოს ცოლათა.

წაიყვა ეს ჩემი ვაჟიშვილი, ინაცვალე, ღმერთ საქართველოსთვის მოუცია. მაჲრამ
მაინც მოკლა შაბაშ ყეინმა ჩვენი მეფე, ცულით თავი მამუქრა და საქართველოზე
იღებდა კომლზე ერთ მანეთს³³.

მთქმელის ნეხსიერებაში შენარჩუნებულია განსაკუთრებით ის
ადგილი, რომელიც გლეხობის პატრიოტულ სულისკვეთებას გა-
დმოსცემს და მეფის გამამხნევებელია. იგივე ექსპედირციამ „კაკო
ყაჩალის“ ვარიანტიც მოიპოვა.

ილია ჭავჭავაძის პოეტურ ეპოსში „გ ა ნ დ ე გ ი ლ ი“ მა-
რადიული პრობლემების სიუჟეტით გამოირჩევა. იგი ნამდვილი სა-
ერთაშორისო მნიშვნელობის ნაწარმოებია, შემოქმედებითი აღმავ-
ლობის ზენიტზე ყოფნის პერიოდში შექმნილი. პოეტი აქაც არ
ღალატობს ეროვნულ ტრადიციის მიმართ აღრე შემუშავებულ
მეთოდს, ე. ი. პოემების ციკლის დამაგვირგვინებელ ნაწარმოებ-
საც ხალხურ გადმოცემაზე აფუძნებს.

გეოგრაფიულ თერგის ხეობასთან და ეთნიკურ ხევთან ილია
ჭავჭავაძე თავისი შემოქმედებით ორგანულად იყო დაკავშირებული.
მორს არც ერთ კუთხესთან ისეთი სიახლოვე არ იგრძნობა მის
ნაწერებში, როგორც ხევთან და მოხევებთან. ეს გასაგებიც უნდა
იყოს. ჭერ ერთი, ქართულ ლიტერატურაში ეპოქის შემქმნელი
ოქრგდალეულობა ამ სასაზღვრო კუთხიდან იღებს სახელწოდებას,
მეორე, ყვარლის მთებსა და ალაზნის ველებს მოშორებული. რუ-
სეთს მიმავალი პოეტი საქართველოს სამხედრო გზის, მყინვარწვე-
რისა და მშფოთვარე თერგის ხეობის დიდებული სანახაობებით

³³ ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ფოლკლორუ-
ლი ვარიანტები. ლიტერატურული ძეგლები, V, 1949, გვ. 357.

იყო მთავრობის დიდი ხნის განმავლობაში. მესამე, ოთხი წლის შემდეგაც სამშობლოში დაბრუნებული კვლავ შთაბეჭდილებებითა და მოხვევით სიბრძნით იტვირთება. მეხუთე, „მგზავრის წერილების“ ავტორი მოხვევების ფსიქოლოგიის საკუთესო მცოდნის რეპუტაციას აღწევს და შემდეგშიც ხევთან კავშირი არ გაუწყვეტია; მაგალითად, 1871 წლის მარტში სოფელ სტეფანწმინდაში გამოფება და აქაურ სიმღერებსა და სარიტუალო ტექსტებს აგროვებს. მოხვევებთან სიახლოვეს დუშეთის მაზრაში მოპრიველმოსამართლედ მუშაობაც უწყობდა ხელს. ყოველი ეს საფუძველს გვაძლევს გადაჭრით ვთქვათ, რომ ილია ქავკავაძე, როგორც პოეტი ფსიქოლოგიურად უკვე შემზადებული იყო ხელი მოეკიდა მოხვევთა სიტყვიერებაში გავრცელებული რომელიმე დიდი თემისთვის. მართლაც, ასეთი თემა და მასალა მიგნებულ იქნა.—ამ ნიდაგზე აღმოცენდა XIX ს. ლიტერატურის მშვენება „განდეგილი“.

„განდეგილის“ ფოლკლორულ ტრადიციასთან კავშირი მრავალმხრივია. პრობლემას აქ უფრო ზოგად პრინციპული თვალსაზრისით განვიხილავთ, რადგან ასეთი ცდები უკვე არსებობს (ა. ხანანაშვილი, კ. აბაშიძე, ს. მაკალათია, პ. ინგოროყვა, ვ. კოტეტიშვილი. მ. ჩიქოვანი, კ. კეკელიძე, ნ. მახათაძე, ქ. სიხარულიძე, ვ. ითონიშვილი).

სიმართლე რომ ვთქვათ, „განდეგილის“ ფოლკლორიზმის პრობლემა არსებობდა თვითონ პოეტმა გადაწყვიტა, როცა პოემის საბოლოო რედაქციაში ქვესათაურად „ლეგენდა“ დატოვა; ამომწურავ ცნობებს კი ამ მხრივ პოემის ხელნაწერები იძლევიან. „განდეგილი“ ბოლოდროინდელი სათაურია, მანამდე სხვა რამ რქმევიდა. სათაურების განვიხარების გზა ასეთია:

ა) „მეუღაბნოე — ხალხში გაგონილი ლეგენდა“. ავტორს პირვანდელი სათაური აღარ მოსწონებია და შეუცვლია:

ბ) „ბეთლემი—ხალხში გაგონილი ლეგენდა“. ქვესათაური ორივე შემთხვევაში უცვლელია. ჩანს, პოეტი ვერც ამით დაკმაყოფილდა და მესამე რედაქციას ირჩევს:

გ) „განდეგილი — ლეგენდა“. აქ ქვესათაურული ტექსტი მნიშვნელოვან ტრანსფორმაციას განიცდის: „ლეგენდას“ „ხალხში გაგონილი“ ჩამოსცილდა და უმისამართო, ზოგადი მითითების ფორმა მიიღო. უკვე აღარ ჩანს წარმომავლობა. ლეგენდა ხომ შეიძლება „ხალხში გაგონილის“ გარდა მწერლის მიერაც იყოს შეთხზული?! ნაშ, პირველი კონკრეტული მითითება დაიკარგა. მისგან გადარჩა

მხოლოდ სიტყვა „ლეგენდა“ და დასათურების წინა ორი რედაქციის შენაცვლი ავტოგრაფები, მაშასადამე, პირველადი მნიშვნელობის, უშუალოდ მწერლის ხელიდან გამოსული ცნობები. ჩვენ ძირითადად ვეთანხმებით მკვლევარ პავლე ინგოროყვას „განდევლის“ წყაროების გამო გამოთქმულ მოსაზრებაში: „მართლაც ადგილობრივ ხევში, ჩაწერილია რამდენიმე თქმულება, რომლებიც უახლოვდებიან „განდევლის“ თემას, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, შეხვედრა ხალხურ თქმულებასა და პოემას შორის მხოლოდ ზოგადი ხაზებით განისაზღვრება. ილიას უსვამს წყალი ხალხური ზეპირი სიტყვიერების მადლიანი წყაროდან. მაგრამ ილია იმდენად მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე მხატვარია, რომ იგი ვერ იშენებს ფოლკლორული მასალის უბრალო განმეორებას, ილია არასოდეს უნდილად და გადაუმუშავებლად არ იმეორებს ხალხური სიტყვიერების მარაგს“³⁴.

მთავარი აქ ის არის, რომ, როგორც „განდევლი“, ისე ხალხში გაგონილი თქმულებები ერთთავად ბეთლემსა და იქ მომხდარ ადამიანურ ტრაგედიას დასტრიალებენ თავს. პოემა 1882-1883 წლებში შეიქმნა. ხომ არ შეიძლება, ინდივიდუალური ნაწარმოების უკუგაველენა ვივარაუდოთ? არა, ასეთი რამ განდევლის თემაზე მოსალოდნელი არ არის, თუმცა ეს პოემა პოპულარული ნაწარმოებია და ილიას სხვა თხზულებების გადაუმუშავებანიც არის აღმოჩენილი ყვარლის მხარეში. ყოველგვარი ექვის საფუძველს სპობენ პეთლემის შესახებ აღრინდელი წარმოდგენების არსებობა და საარქივო ჩვენებები³⁵ პოემის ტექსტთან ერთად.

სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა
 ორბნი, არწივნი, ვერ შეხებთან,
 სად წეიმა-თოვლნი, ყინულად ქმნილნი,
 მხისგან აროდეს არა დნებთან,
 სად უდაბურსა მას მყუდროებას,
 კაცთ ერაჲელი ვერ შესწედენია,
 სად მეუფება კეკა ქუხილსა,
 ყინულს და ქართა მხოლოდ ქმენია,—
 უწინდელს დროში ლეთისა მოსაეთა
 გამოუქებათ მუნ მოსატერი
 და იმ ყინულში შეთხრილს ლეთის ტაძარს
 ბეთლემს უწოდებს დღესაცა ერი.
 ფრანკოსაებრ ჩამოთლილი აქეს

³⁴ ი. კავკავაძე, თხზ., I, 1951, პ. ინგოროყვას რედ., გვ. 380.

³⁵ ილიას ბიოგრაფის გრ. ყიფშიძის ცნობით ი. კავკავაძეს განუცხადებია: „ეს ამბავი ლეგენდად არის დარჩენილი მთაში, იქ გამოგონია“ (დ. გამეზარდაშვილი, უკრნ. „განთიადი“, № 3, 1977, გვ. 117).

იმ წმინდანთ საღვურს ყინულის ზღუდე,
და ზედ კარია გამოკეთილი—
ეთ კლდის ნაპირზე არწივის ბუდე.
ზღუდის ძირამდე რკინის რამ ჭაქვი
ზედა ქვიდია თურმე იმ კარსა,—
და თუ არ ჭაქვით, სხვაფრივ ვერა გზით
ვერ ძალეძს ასვლა ვერარა კაცსა. (I, 205)

ბეთლემი არის ცენტრი, რომლის ირგვლვ თავს იყრის ლიტერატურული და ფოლკლორული ლეგენდები, თქმულებანი, მი-
ლები. საკითხავია, ამ სახეში, მსოფლიო ლიტერატურასა და ჰიმ-
ნოგრაფიაში სიმბოლოდ ქვეული ბეთლემი იგულისხმება, თუ ჩვენს
პოეტს მხედველობაში აქვს რომელიმე ადგილობრივი სალოცავი და
მისი კონკრეტული გეოგრაფიული გარემო? ციტირებულ ლექსში
ნაგულისხმევია მყინვარწვერის მახლობლად მდებარე ადგილი და
მისი სალოცავი; სადაც ქართველი ბერები დიდი ხნის წინათაც ყოფი-
ლან დამკვიდრებული.

„განდევილში“ თვითმხილველის თვალთ არის აღწერილი ბეთ-
ლემის რეალური განმაცვიფრებელი გარემო. მაშასადამე, პოეტს
სიმბოლური ბეთლემი კი არა აქვს მხედველობაში, არამედ ნამდ-
ვილი მყინვარწვერისეული ბეთლემი, რომლის არსებობაზე ცნო-
ბები ქართულ მწერლობაში XVIII ს. შუა ხანებიდან მოკვე-
პოვება. ვახუშტი ბაგრატიონი წერს:

„მყინვარის კლდეა შინა არის ქუაბნი გამოკეთილნი ფრიად
მაღალსა, და უწოდებენ ბეთლემსა, გარნა საჭიროდ ასავალი
არს, რამეთუ ჭაქვ რკინისა, გარდმოკიდებული ქუაბიდამ. და
მით აღვლენ. იტყვიან უფლისა აკუანსა მუნ და აბრაჰამის კა-
რავსა, მდგომსა უაუეტოდ, და სხვათაჲსა საკვრველთა“²⁶.

ვახუშტისეული აღწერა არაა თავისუფალი ლეგენდური. და
მითური ბურუსიდან, მაგრამ მის მიხედვით ერთი რამ მაინც ცხა-
დია: არსებობს ბეთლემის გამოქვაბული და ადამიანთა შესასვლე-
ლად ზედ რკინის ჭაქვი ჰკიდია. ვახუშტი იმასაც ბრძანებს, რომ
სხვა საკვირველ ამბებსაც მოუთხრობენ ბეთლემზეო. ილია ჭავ-
ჭავაძის მიერ დახატული, ჩვენ- მიერ. უკვე მოხმობილი დიდებული
სურათი. ძირითადი ცნობებს თვალსაზრისით, მთლიანად ვახუშ-
ტის ემყარება. უფრო საიმედო დასაყრდენს პოეტი ვერ სადმე
მონახავდა იმ დროს.

²⁶ ქართლის ცხოვრება, IV, ს. ყაუხჩიშვილის რედ., 1973, გვ. 357—58.

დიდი ხნის განმავლობაში ილია ჭავჭავაძესთან უფრო „ზუსტი“ და მრავალფეროვანი მასალები იპოვებოდა ბეთლემის კომპლექსების შესახებ, ვიდრე მისი პოემის მკითხველებს გააჩნდათ. თითქმის 1948 წლამდე, ე. ი. ბეთლემის ალბინისტურ დალაშქვრამდე. მყინვარწვერის შესწავლის მთელ მანძილზე ყურადღება არ მოკლებია ბეთლემის კომპლექსს; გეოგრაფიულად ეს კომპლექსი მყინვარწვერის გზიდან შორის არ იყო და 4450 მეტრის სიმაღლეზე ადამიანების ცხოვრების კვალის ნახვა ყოველთვის გაკვირვებას იწვევდა. ჯერ კიდევ 1811 წელს, მყინვარზე ასვლის პირველმა მცდელმა პაროტიმ იპოვა ამ მიდამოებში ქვის ჭვარი. ალბათ, ანდრეიტის ის ჭვარი, რომელიც სერგი მაკალათიამ 1930 წელს 4000 მეტრ სიმაღლეზე ნახა ხუცური წარწერით. ვახუშტის, პაროტისა და სხვათა წყალობით, ბეთლემის კომპლექსის რაობის ამსახველი ნივთიერი კულტურის ნაშთები და თქმულებები თანდათან გროვდებოდა, სანამ ამგვარმა კოლექციონერობამ თავის ლოკურ დასასრულს არ მიაღწია.

იმის გასათვალისწინებლად, თუ რა ბუნდოვანება და გაუგებრობანი სუფევდა მყინვარწვერის ლეგენდების სფეროში არც ისე დიდი ხნის წინათ, ვთქვათ, 1928 წლისთვის, მოვიტანთ რუსი მთამსვლელის გამონათქვამს. სერგეი ანისიმოვი გადმოსცემს რა ვახუშტი ბატონიშვილის ზემოთ ნაჩვენებ ცნობას, თავის მხრივ წერს:

ამგვარად, ყველასთვის ცნობილ და შესახედავ წმინდა სამების ტაძრის გარდა შესაძლებელია სადღაც ყაზბეგის მწვერვალზე ანდა მის კალთებზე ვიდრე არსებობს რომელიღაც სავანე, ბეთლემი, უცნობი და სრულიად მიუდგომელი მღვიმე³⁷...

ქვეშარიტების დადგენის ერთადერთი საშუალება ადგილზე: შემოწმება იყო. ამ გზით უნდა გადაწყვეტილიყო ისტორიისა და მიწის ურთიერთობის საკითხი. ამ პრობლემის მეცნიერული გადაწყვეტა ნელი ტემპით გვიახლოვდებოდა, რადგან ადრე ბეთლემს, თუ ვინმე სწავლულთაგანი შეეხებოდა, მხოლოდ გაკვირვებით, რადგან მთავარი მიზანი მყინვარწვერის დაპყრობა იყო და არა შემოგარენის დეტალური შესწავლა. ისიც არ შეიძლება დავივიწყოთ, რომ ქართველ მკვლევართა შორის ასეთი ენთუზიასტები გვიან გამოჩნდნენ.

პირველი ქართველი ეთნოგრაფი და ისტორიკოსი, ვინც ბეთლემს ეწვია შესწავლისა და არა დათვალეირების მიზნით, პროფ.

³⁷ С. А. Ишимов, От Казбека к Эльбурсу, М., 1928 с. 51—52.

ს. მაკალათია იყო. მოგზაურობა 1930 წლის 21 აგვისტოს შედგა. ყაზბეგიდან 20 კმ გზა გაიარეს. „მრავალი სიმაღლის გადალახვის შემდეგ ჩვენ მივადექით ყინულის უზარმაზარ ტაფობს და დაბანდული ფეხებით ჩქარა ყინულის ამ დახრამულ ველზე გავცურდით: ირგვლივ ყინულის ნაპრალებიანი კედლები და კოშკებია, ისმის წყლის ჩუხჩუხი და ყინულვარდნის გუგუნე. ამ ტაფობის იქით უკვე ბეთლემის საზღვარია, სადაც იწყება ყინვარობის ღორღიანი მორენა. მცენარე აქ უკვე ქრება და მთელი ეს ადგილი არის ნამდვილი უდაბნო.

მორს ერთ მაღალ კლდეზე ბეთლემის ჭვარი მოჩანს, მაგრამ მისი გზა და კვალი უჩინარია. გათენდა, დილადანვე შეგუდქით ბეთლემის გზას და მძიმე ნაბიჯით ვარლევებით ბეთლემის ქვა-ღორღიან მორენას. შუადღისას ავედით ბეთლემში, რომლის სიმაღლე ზღვის დონედან 4000 მეტრს აღემატება.

ქამთავითარებაში ბეთლემში ყველაფერი წალეკილია. მისი სენაკები და გამოქვაბულები დამლიდა, მხოლოდ ანდეზიტის ერთ დიდ მორენაზე ქვის ჭვარია შერჩენილი. ანდეზიტის ამ ლოდის აღმოსავლეთ მხარეზე ამოჭრილია ხუცური წარწერა, რომელზე დაც გარკვევით რამდენიმე ასო მოჩანს...

ამ ლოდს სამხრეთით მიშენებული ჰქონია სამლოცველო, რომელიც უკვე ჩაქუეულა და აქვე ჰყრია მისი კოჭები და სახურავის ფიქლები. მაგრამ მისი სასანთლე და ორი ქვის ბოძი ჯერ კიდევ დგას. აქვეა აიაზმის ქვის ჭურჭელი და მარხილის ნაწილი. ამ მარხილით ბერები შეშას ეზიდებოდნენ თურმე. ჩრდილოეთით ორი კედელი. მრგვალი სენაკის ნანგრევია. აქვეა დაცული რაღაც ძველი შენობის ორი კედელი, რომელსაც ირმის საწველს უწოდებენ. ამ ირმის საწველის გასწვრივ კლდის ძირში მეუდაბნოების სენაკები ყოფილა გამოკვეთილი, ზემოთ კი განდგილის გამოქვაბული, საიდანაც ჭაჭვი იყო თურმე გადმოკიდებული და ამ ჭაჭვით გამოქვაბულში აღიოდნო. ამ რამოდენიმე წლის წინათ ეს კლდე ძლიერ ნიაღვარს ჩამოუნგრევია და ბერების სენაკები და განდგილის გამოქვაბულიც თან დაუტანია. ნიაღვრისაგან აქაურობა დღეს ისეა წალეკილი, რომ ნაგებ-ნადგომის ყოველგვარი კვალი წაშლილია.

ბეთლემის აღმოსავლეთით დარჩენილია ეგრეთ წოდებული „ამირანის ქოხის“ ორი კედელი³⁸.

³⁸ ს. მაკალათია, ხევი, 1934, გვ. 235—37.

1930 წლის პლენარსთან ერთად შეფასებაც გვაქვს იმავე ავტორისა.

„ბეთლემში ძველად მეუდაბნოებს უცხოვრიათ და ის დიდ სალოცავად ითვლებოდა. მოხევეების რწმენით ბეთლემი სასწავლო მოქმედი და მის საზღვრებში მონადირეს თოფის სროლა და ნადირობა არ შეუძლია, რადგან ბეთლემი მას დააბრმავებსო. დაკოდილი ნადირი აქ ხელუხლებელია და ხატის ძალით იკურნებაო. ბეთლემშივე ინახება თურმე ქრისტეს ბაგა, მოსეს კარავი, ცის მანანა და სხვა. აქვეა ოქროს აკვანი, რომელსაც მტრედი არწევსო“³⁹.

სერგი მაკალათიას რკინის ჯაჭვიანი ბეთლემის გამოქვაბული არ უნახავს, მაშასადამე, მან მხოლოდ მის მახლობლად მდებარე სამლოცველოებისა და სამეურნეო თუ საცხოვრებელი ბინების ნაშთები იხილა. ლეგენდის სინამდვილის შემოწმების თვალსაზრისით ეს დიდი მიღწევა იყო, მაგრამ არაა საბოლოო. გავიდა 18 წელიწადი. 1948 წელს, იანვარში ალ. ჯაფარიძის შეთაურობით⁴⁰, შედგა ალბინისტური ექსპედიცია, რომელმაც მიაგნო, ადგილობრივ ლეგენს სუჯაშვილთან ერთად, განდეგილის მღვიმესა და მის ჭაჭვს კიბეს. განდეგილის სავანეში აღმოჩნდა XIII, XV, XVII — XVIII და XIX სს. საგნები. ლეგენდის საფუძვლებს ძიებაში ისიც გაიკვია, რომ „ბეთლემი წარმოადგენდა არა მარტო ბერების ადგილ-სამყოფელს, არამედ თემის სალოცავსაც. ბეთლემის ხატში სიარული მოხევეებმა არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ მისცეს დაიწყებინა. ოქტომბრის რევოლუციამდე ამ სალოცავში ასვლას და საწირის მირთმევას რეგულარული ხასიათი ჰქონდა“⁴¹.

თანდათან ხშირდება ბეთლემის მცდამოებში მოგზაურობა, განსაკუთრებით სამხარეთმცოდნეო შიზნებით. მხოლოდ ლეგენდათქმულებების საშუალებით ვერ გადაწყდება კომპლექსის პრობლემა. აქ, ალბათ, ქრისტიანობამდელი რწმენების ფენაც იჩენს თავს. არანაკლებ მნიშვნელოვანია მისი შესწავლა საეკლესიო და სახელმწიფო განძთსაცავის თვალსაზრისით, რაზედაც ხაზგასმით მიუთითებენ. „ბეთლემი არის ქართლის საეკლესიო განძის საცავი. ერის გარდასულმა სისხლიანმა საუკუნეებმა აიძულა ხალხი შეექმნა

³⁹ იქვე, გვ. 237—38.

⁴⁰ А. Л. Джаридзе. Пещера Бетлеме. «Заря Востока». X 30, 1948.

⁴¹ ვ. ი თ ო ნ ი შ ვ ი ლ ი, ილია ჭავჭავაძე და საქართველოს ეთნოგრაფია, 1963, გვ. 54.

ქალაქი, რომელიც ბუნებრივი პირობებითაც იქნებოდა მტრისათვის სელმოუწყდომელი“⁴². რამდენი სპეციალური დანიშნულების მკ-როტოპონაში შემორჩა ამ მხარეში: „ამირანის ნაქონარი“, „მარიამ წმინდის საბრძანისი“, „ორების საწველი“, „ბერების აბანო“, „ნაბერალი“. „ჯვარი“... ჯერ არ შეგვიმოწმებია, რამდენად სწორია ცნობა. რუსეთის ელჩის მიხეილ ტატიშჩევის მიერ ხევში ბეთლემის ლეკენდის ჩაწერის თაობაზე 1604—1605 წლებში (მოსკოვის სახელმწიფო საგარეო საქმეთა სამინისტროს არქივი)⁴³.

დასახელებული ცნობები უდავოდ იმის საბუთია, რომ ილიას აღწერილი ბეთლემი საქართველოში არსებული რეალური ადგილია და არა სიმბოლური მხარე, სადაც თითქოს ქრისტე იშვა. მაშასადამე, პოეტი ჩვენი ქვეყნის სინამდვილეს ასახავს, მის დრომდე ისტორიულ-გეოგრაფიული და ზეპირსიტყვიერი წყაროებით მოღწეულს.

„განდეგილში“ დაწერილებითი ცნობებია შეტანილი ბეთლემის შესახებ. შეუძლებელია ამგვარად სინამდვილესთან მიახლოებული მონაცემები მგოსნის ფანტაზიის ნაყოფი იყოს. ვფიქრობთ, თუ ილიას პირადად არ უნახავს სამება-ბეთლემის გარემო, მაშინ მას ისეთი ინფორმაცია ჰყავდა. ვინც თვითმხილველი იყო და კარგად იცნობდა ბეთლემის კომპლექსს, მაღალი მთის ამ პატარა ქალაქს, რომლის მსგავსი, ალბათ, ტიბეტის მთებში თუ მოინახება სადმე.

ერთ დროს სიცოცხლით სავსე სავანე დროთა განმავლობაში დაიწყებდას მიეცა: „გასულან ამა ქვეყნით მამანი და ტაძარი ღვთისა გაუქმებულა“. ტაძრის გაუქმების მიზეზი მარტო მამათა ვარდაცვალება ან სიმცირე არ უნდა იყოს. სავარაუდოა, აქ რაღაც სტიქიური კატასტროფა ან სოციალური კატაკლიზმი მოხდა! ვინ იცის, იქნებ უცხო ურდოთა თარეშმა დაარღვია ბარისა და მთის წონასწორობა! ცხადია, მყინვარწვერსა და მისი უდაბური ადგილების განდეგილებს აქ გაძლება სოფელთან, კერძოდ, სამების ტაძართან, ცოცხალი კავშირის გარეშე მეტად გაუჭირდებოდათ. მაინც კონკრეტულად რა მოხდა, ჯერჯერობით უცნობია. დაბეჭიტებით მხოლოდ ის ვიცით, რაც ილიამაც მშვენივრად იცოდა და პოემაშიც, საქვეყნოდ აღნიშნა:

⁴² გ. მ ი რ ი ა ნ ა შ ე ი ლ ი, ბეთლემი, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, № 61, 23. V. 1970.

⁴³ იქვე:

იმათის ღვაწლით იმ ტაძრის მადლი
მთიულთა შორის ყველგან განთქმულა,
და ის ადგილი, ის არე-მარე
ესოდენ წმინდათ სწამს დღესაც ერსა,
რომ ნასროლ ნადირს, მუნ შეეფარებულს,
მონადირეც კი ეერახლებს ხელსა.
თუ არ ღვთის ღირსი, სხვა ვერვინ თურმე
ამ წმინდა ადგილს ვერ შეეხება (I, 206).

ილია ჭავჭავაძე პირდაპირ ხალხის ენით ლაპარაკობს. პოეტურად გადმოსცემს ლეგენდის შინაარსს, რომელიც აღიარებს: მის (ბეთლემის) საზღვრებში მონადირეს თოფის სროლა და ნადირობა არ შეუძლია, დაკოდლი ნადირი აქ ხელუხლებელია და ბატის ძალით ის იკურნებაო⁴⁴. ცხადია, არამცთუ ილია ჭავჭავაძის დროს, XIX საუკუნის 80-იან წლებში, როცა პოემა იწერებოდა, არამედ დღესაც შეიძლება ვთქვათ, რომ ბეთლემის გადმოცემები ჩვენ დროწიკ პოპულარულია. პირველ და მეორე თავებში მგოსანი ქების საგანს, ბეთლემს, გვაცნობს, მერე იწყება ძირითადი პრობლემის—ასკეტიზმის გამომწვეურება და მწირის განსაცდელის ჩვენება უკანასკნელ შემთხვევაში მგოსანი უფრო თავისუფალია მოქმედებასა და არჩევანში.

ოდესღაც ტაძარს იმ გაუქმებულს
მეუღაბნოე შეჰკედლებია;
საიქოსთეს ეს სააქაო
დაუთმია და განშორებია.

მეუღაბნოეს ცხოვრებას დასტრიალებენ თავს ილია ჭავჭავაძეცა და ხალხური გადმოცემებიც, ზოგჯერ ისინი თანხედენილნი არიან და ერთსა და იმავეს გვაუწყებენ. სანამ ამგვარ ხმაშეწყობილობის მაგალითებს ვნახავდეთ, მანამდე თვითონ შესაღარებელ მასალებს მოვუყაროთ თავი.

განდეგილი სამიჯნურო ცდუნების მსხვერპლი ხდება. მსგავს სიუჟეტს კარგად იცნობს მსოფლიო ლიტერატურა და ფოლკლორი. საკითხის ყოველმხრივი შესწავლა მასალის სრულ გაცნობას მოითხოვს. დაეიწყოთ უძველესი წერილობითი წყაროებიდან.

1. კ. კეკელიძემ სპეციალური ნაშრომი მიუძღვნა „განდეგის“ ამ თვალსაზრისით⁴⁵. გამოკვლევას ზოგადი სათაური აქვს: „სამი-

⁴⁴ ს. მაკალათია, ხეი, 1934, გვ. 237—38.

⁴⁵ კ. კეკელიძე, ეტიუდები, II, 1945, ნ. მახათაძე. „განდეგის“ ფილოსოფიური წყაროები. უნივ. ახ. მეცნ. მუშ. შრომები, 1949.

ჯნურო ცდუნების პრობლემისათვის ქართულ ლიტერატურაში“. პირველ ყოვლისა, მასში ჩამოთვლილია ის აგიოგრაფიული თხზულებანი, სადაც თავს იჩენს სამიჯნურო ცდუნების სიუჟეტი. ბალაზარას სიბრძნეში, ძველი საქართველოს ამ პოპულარულ თხზულებაში, მეფე სთხოვს მომღერალ ქალებს აცდუნონ იოდასაფი. ვინც ამას მოახერხებს: „გყო ცოლად ძისა ჩემისა და დედოფლობა მას მოგენიქოს“. ქალები ნართლაც მომხიბვლელად მღეროდნენ და ცეკვავდნენ. იოდასაფ „ოდეს აღიძვრის გულის-თქემად, აღანთის სანთელი და მიუპყრის თითი და, ეცხელის რაჲ, უყუმიოტაცის“⁴⁶. სხეულის ტანჯვით აღწევს თავს მორწმუნე ქაბუჯო ცდუნებას. „განდეგილში“ მსგავსი მაგალითი ფიქსირებული არაა, მაგრამ მეუღაბნოე არანაკლებ განსაცდელში ვარდება, როცა მოულოდნელად სენაკში შემოსულ შვენიერ ასულს დაინახავს. სიუჟეტურად „განდეგილს“ ყველაზე მეტად „ცხოვრებაჲ წმიდისა მამისა ჩუენისა მარტინიანესი“ უახლოვდება. შავარძ, როგორც ეს კ. კეკელიძემ დამაჩერებლად აჩვენა, ი. ჭავჭავაძე ამ თხზულებას არ იცნობდა. მკვლევრის საბოლოო დასკვნა ასეთია: „ასეთუ იხე, გვაქვს საბუთი ვთქვათ, რომ „განდეგილი“ სიუჟეტურადეურ ნათესაობას ამელავენებს მარტინიანეს „ცხოვრებასთან“. ეს ნათესაობა ვერ იჩენდა თავს იმაში ვერც ლ. ტოლსტოის „შამა სერგის“ ზეგავლენით, რადგანაც ის „განდეგილზე“ გვიანაა დაწერილი, ვერც მარტინიანეს „ცხოვრების“ ლიტერატურული რედაქციის შთაგონებით. ამ „ცხოვრების“ ბერძნულ რედაქციებს ილია ვერ გამოიყენებდა, სხვა არა იყოს იმიტომაც, რომ რ. რი მათგანი მხოლოდ 1907 წელს გამოქვეყნდა, ქართული თარგმანი კი მისთვის ხელმოუწვდომელი იყო, ვინაიდან ერთადერთი ნუსხა მისი ათონის მთაზე ყოფილა შენახული მხოლოდ“⁴⁷. ამგვარად, რჩება აღრიხდელი სიუჟეტის გაცნობის ერთადერთი გზა—ზეპარსტიკული. კ. კეკელიძის მოსაზრებით, ფოლკლორში ეს სიუჟეტი ლიტერატურიდან არის გადასული. ჩვენ ამ აზრს ვერ გავიზიარებთ, რადგან ხევში, ბეთლემის გარემოში, სამიჯნურო ცდუნების სიუჟეტის დამოუკიდებელი წარმოშობა იყო შესაძლებელი. და კიდევაც წარმოშობილა. თავის მხრივ, ილია ჭავჭავაძის მითითება— „ხალხში გაგონილიო“, გადმოცემის ადგილობრივ დამუშავებაზე მიუთითებს.

ამ თქმულებებიდან აქ მხოლოდ სანიმუშოსა და დამახასიათე-

⁴⁶ ს. ყუბანეიშვილი, ძე. ქართული ლიტ. ქრესტომათია, I, გვ. 299

⁴⁷ კ. კეკელიძე, ეტიუდები, II, გვ. 21—22.

ბელს თუ წარმოვადგენთ. ბეთლემის ირგვლივ ბევრი თქმულება იყრის თავს, ყველა მათგანი „სამიჯნურო ცდუნების“ ციკლს როდი მიეკუთვნება. სამიჯნურო ცდუნების შემცველი პირველი ლეგენდა გამოქვეყნებულია ს. მაკალათიას ეთნოგრაფიულ ნაშრომში. იგი მყინვარწყვრის წამროშობას შეეხება და შეიძლება ეტიოლოგიური მოთხრობების ჯგუფში მოვაქციოთ. მისი მოკლე შინაარსი ასეთია:

ბეთლემის წინამძღვარს, სტეფანე ბერს ერისკაცობაში ღრუბელა რქმევია და კარგი ვაჟაკიც ყოფილა. ჰყოლია ლამაზი ცოლი. პირობა დაუღვიათ ცოლ-ქმარს: თუ რომელიმე ადრე მოკვდებოდა, მეორე ქვრივად დარჩებოდა: თავის დღეში. ღრუბელას ლამაზი ცოლი ერთ დღეს ჩერქეზთ ბატონს მოუტაცნია და მდევრობის დროს დაღუპულა. დაქვრივებული ღრუბელა პირობას მტკიცედ იცავდა. შეუჩნდა თურმე მეზობლის ქალი, შემირთეო. თავმობეზრებული კაცი ბეთლემში ბერად შემდგარა. ქალი მწყემსად წასულა და ბეთლემს უტრიალებდა, რომ ღრუბელას—წინდელ სტეფანეს სადმე შეყროდა. ერთხელ ქალს ბერების აბანოში უბანაეია და ამით იგი შეუბილწავს. ამტყდარა საშინელი ჭეჭა-ჭუხილი. წმინდა ხატი გაჯავრებულა. მწყემსს ფარა გაჰფანტვია. ცხვრის ძებნაში გამოქვაბულს მიდგომია. შეშინებული ხმით დაუწყია ძახილი, შემიფარეთო. განდევნე ბერს ჯაჭვი გადმოუშვია. ქალი გამოქვაბულში ასულა. ბერი მაშინვე მთაში წასულა ცხვრების საებრად.

ქალმა ბერს თვალი შორიდან მოკრა, სტეფანედ მიილო და მისი ცდუნება განიზრახა. დაჯდა კერასთან, გათბა და გაშიშვლებული წამოწვა. ბერი ხელცარაელი დაბრუნდა, დაინახა ცეცხლთან მყოფი ქალი და შეცდა. დილით ქალი მიხვდა, რომ ცდუნებული ბერი სტეფანე არ იყო. დაიკივლა და ხრამში გადავარდებოდა თურმე, რომ განდევილს არ შეეკავებინა. ბერმაც იგრძნო შეცოდების სიმძიმე. მზის სხივები მის ხურჯინს აღარ იკავებდა, კალათით წყალი ველარ მოჰქონდა და მონასტრიდან მტრედებიც გაფრინდნენ. აიაზმის წყალი ისხურა ბერმა, მაგარმ არ უშველა. მაშინ შეიყარნენ თურმე ბერები, რათა შეცოდების პატიება ეთხოვათ ღვთისთვის. ამ დორს სტეფანეც გამოჩნდა. ქალს ძალიან შერცხვა თურმე, ერთი დაიკივლა და ხრამში გადავარდა. დედამიწა საშინლად შეძრულა, ჭეჭა-ჭუხილი ამტყდარა და ბეთლემის უდაბნოს მყინვარწყვრი დაუღვებია თავზე ცოდვის ნიშნად⁴⁸.

⁴⁸ ს. მაკალათია, ხევი, 1934, გვ. 240—41.

1945 წელს სამებობა დღეს გერგეტელმა მოხვევემ ერთი ლეგენდა მაამბო. იგი მნიშვნელოვნად განსხვავდება ცნობილთაგან. ბეთლემში ფილიპე ბეთლემელი ცხოვრობდა. ფილიპე წმინდა ადგილს არავის აკარებდა. იქვე ცხოვრობდა სხვა ბერი, რომელიც აღკვეცამდე თურმე ერთ მოხვევის ქალს უყვარდა. როცა ის კაცი ბერად წავიდა, ქალმა მწყემსობას მოჰკიდა ხელი და ბეთლემის მახლობლად ცხვრის ძოვება დაიწყო. ერთხელ წვიმიან დღეს მოხვევის ქალი ისე მიუახლოვდა ბეთლემს, რომ ფილიპეს არ გაუგია. დაღამდა. ქალს გზა აერია და ცხვარი დაეხრა. ამ დროს კლდეში ეცხლი დაინახა და მიუახლოვდა. შესძახა. ზვეიდან ხმა მოესმა: ვინა ხარ, აქ რამ მოგიყვანა? ქალმა უთხრა: გზა და ცხვარი დავეკარგე, ღამე გამათევიეო. ქალს თავისი საყვარელი ბერი ეგონა. ფილიპემ ჭაჭვები გადმოუშვა და როგორც კი ქალი აიყვანა, მშინვე თავის სენაკში შევიდა. მწყემსი ეცხლის პირას დაჯდა, გათბა, სველი ტანისამოსი გაიხალა და შიშველი მიწვა. ფილიპე სენაკიდან გამოვიდა და, როცა ეცხლის პირას მივიდა, მშვენიერი არსება დაინახა, შეცდა. მეორე დღით ადგა ფილიპე ბეთლემელი. გამოვიდა, მაგრამ ქალი იქ აღარ დახვდა (ქალი მიმხვდარა მის შეცდომას, რომ მასთან სხვა ბერი იყო და გადაიკარგა); ფილიპე სენაკში შებრუნდა და ლოცვა დაიწყო. აიღო ხატი და, როგორც ყოველთვის, მზის სხივებზე დასვენება მოინდომა, მაგრამ სხივმა ხატი აღარ დაიჭირა. ამ დროს მონასტრიდან იქ მყოფი ოქროს მტრედები გაფრინდნენ და ირმები გადაიკარგნენ. ფილიპეს ელდა ეცა გამოვიდა გარეთ და, როგორც კი მზის სინათლე მოხვდა, დაიკარგა, ყინულოვან ნაპრალებში გადაიჩიხა⁴⁹.

ფილიპე ბეთლემელის თავგადასავალი უკვე აღარ შეიცავს მყინვარწყვრის დაყუდების ეპიზოდს. თვით ძირითადი გმირის სახელწოდებაც ლიტერატურულ ცხოვრებასთან უნდა გვაახლოებდეს, მაგრამ ახლა ამის ძიებას ვეღარ შევუდგებით.

მესამე საყურადღებო ვარიანტი, რომლის შემოტანას აქ სიდიდის გამო ვერ ვახერხებთ, გამოქვეყნებულია და მასზე პირდაპირ მივუთითებთ ისტორიულ მეცნ. დოქტორის ვალ. ითონიშვილის შრომის მიხედვით⁵⁰. ლეგენდა სიუჟეტურად აღემატება „განდეგილის“ ფაბულას. მასში დამატებით მოთხრობილია სათარაგმნოს, მწყემსი ქალის მშობლების, წითელი ეკლესიის აშენების და

⁴⁹ შ. ჩიქოვანი, მიჯაჭული ამირანი, 1947, გვ. 82—83.

⁵⁰ ვ. ითონიშვილი, ი. ქაქავაძე და საქართველოს ეთნოგრაფია, 1963, გვ. 29—36.

გერგეტელების მონაწილეობა ცდუნების შემდეგ დროინდელ ამბებში. „განდევლის“ გარეშე მდგომი მოტივები და ეპიზოდები ჩვენი დაკვირვების საგანს არ წარმოადგენს და მათზე საუბარი არც იქნება.

რა საერთო მოტივები ახასიათებს „განდევლსა“ და მოხეურ გაღმოცემებს? აი, რა არის საძებარი და ვალდებულიც ვართ მასზე პასუხი გავცეთ.

1. ორივე შემთხვევაში მოქმედება ბეთლემში მიმდინარეობს. მყინვარწვერის ბეთლემი გეოგრაფიული ადგილი არის, სადაც ამბი იწევა და მთავრდება. ხალხური გაღმოცემა მიკროტოპონიმებსაც ასახელებს: „ირმის საწველი“, „დათვის ტყე“, „ბერების აბანო“, „ბეთლემის ქვაბები“ და სხვ. ილია მათ არ ახსენებს, მაგრამ დაკვირვებული თვალი მაინც შეამჩნევს პოემაში მოცემული საერთო ფორმულების, მეტეოროლოგიური თუ ტექტონიკური ნიშნების იქით რომ ეს პუნქტები არიან ნაგულისხმევი (მაგ. ამინდის შეცვლა XV თავში და მწყემსი ქალისგან ბერების აბანოს „გაუწმინდურება“, შიგ ბანაობა).

2. ბეთლემის ჩაკეცვა დამოკიდებული ტაძარი გაუქმებულია, იქ მხოლოდ ერთადერთი ბერია შეკედლებული და საპატივცემულოდ „განდევლის“ თიკუნს ატარებს. ამ მღვიმეზე ილია ქავაჭავაძე მოწიწებით ლაპარაკობს:

ოდესღაც ტაძარს იმ გაუქმებულს
მეუდაბნოე შეკედლებია;
საიქოსთეის ეს სააქაო
დაუთმია და განშორებია. (I, 206).

გავიხსენოთ, რომ მეუდაბნოე ამ თხზულების სათაურიც იყო პოემის წერის ადრინდელ საფეხურზე და პოეტმა მერე უარყო იგი.

3. ბერმა ასკეტური ცხოვრებით სასუფეველი მოიპოვა. მას უდიდესი სულიერი სიმშვიდე შემატა ამ გრძნობამ.

წამება მისი ღმერთს შეუწირავს,
ვედრება მისი ღმერთს უსმენია.

რიტუალის შესრულების დროს სარკმლიდან შემოსულ სხივს ლოცვანს აყრდნობდა და სხივიც წიგნს სასწაულებრივად იჭერდა.

როს ლოცულობდა, იმ სხივსა თურმე
თვის ლოცვანს მწიორ ზედ დააყრდენდა,
და ხორცშესხმული მზის სხივი იგი
უფლის ბრძანებით ზედ შეირჩენდა. (I, 209).

4. ფოლკლორი და ლიტერატურა

ხალხური გადმოცემით, ბერს მზის სხივზე ხურჯინის გადადებაც შეძლო მანდიყურად.

მზის სხივის სასწაულებრივი მოქმედება ქართულ გარემოში დიდი ხნიდან არის ცნობილი. აკი ერთ ისტორიულ ტექსტებში აღწერილია ფარნავაზის სიზმარი და მზის სხივის სასწაულებრივი ამბავი (ქართლის ცხოვრება).

4. გერგეტელი ღრუბელა, ბერობაში სტეფანედ წოდებული, ვაჟაკი იყო, მტერს ჯავრს არ შეარჩენდა არასოდეს. როცა ჩერქეზთ ბატონმა მისი ლამაზი ცოლის გატაცება მოინდომა, თავგანწირული ბრძოლა გაუმართა და ცოლის დაღუპვისთვის შურიც იძია. სოფლურ წესზე ერთი წელი იგლოვა და მერე ბეთლემის წმინდა ბერთა ცხოვრება გაიზიარა—სამუდამოდ აღიკვეცა. ილიას ვანდეგილიც წარმოსადეგი, პირხმელი და სულიერად ამაღლებული პიროვნება იყო.

არ იყო ხნირ, მაგრამ ვით წმინდანს
სულის სიმაღლე ზედ დასჩენოდა,
ზედ ეტყობოდა, რომ სული მისი
სულ სხვა მსოფლიოს შეჰხიზნებოდა.
სახე გამხდარი, კუშტი და მწყრალი.
სიწმინდის მადლით დაჰშეენებოდა,
და მაღალ შუბლსა, ნაოკად შეკრულს,
შარაჲანდელი გადაჰვენოდა (I, 208).

5. მწყემსმა ქალმა ტაბუ დაარღვია: ბერების წმინდა აბანოში იბანავა და ხატი განარისხა. ეთნოგრაფ. ვ. ითონიშვილის გამოქვეყნებულ ვარიანტში დაწვრილებით არის გადმოცემული ეს ეპიზოდი. „შორიდან მან (ქალმა) შენიშნა ბერების აბანოსაკენ მიმავალი 20 მეუღაბნოე. დაიმახსოვრა მათ მიერ განვლილი გზა და რაკი ისინი უკან გამობრუნდნენ, წავიდა იმ მიმართულებით და თვითონაც იბანავა ცივ წყალში, მაშინ, როდესაც გაგონილი ჰქონდა, რომ „არაწმინდანის“ ამ წყალში ჩასვლას საშინელი სეტყვა და ქარიშხალი მოჰყვებოდა. და აი, მისი იქიდან ამოსვლისთანავე 'შავმა ღრუბელმა შეიკრა პირი, ატყდა ელვა და მეხთა ტკრციალი, მოსცა ძლიერი სეტყვა და მწვანე ფერდობები თეთრად შეიმოსა“. ხალხურ გადმოცემაში ასახული ტაბუს დარღვევის ეს სურათი უნდა იყოს „ვანდეგილში“ შეფარვით შესული სწორედ იქ, სადაც ილია კავკავაძე სტიქიურ ძალთა აბობოქრებას გვიჩვენებს:

დაიძრა მძლავრი, უზარმაზარი,
ცაზედ განერთხო და გაიშალა,
და იქ, თითქოს მტერს შეეჩახა.

ქექა-ქუხილით დაიგრილა.
შეირყა მთელი ცა და ქვეყანა
იმა ქექით და იმა ქუხილით,
ცა აირია, დაბნელდა უცებ
და წამოვიდა სეტყვა შხუილით.

ყველაფერი ეს იმისთვის მოხდა, რომ ადამიანებმა რაღაც უღირსი საქციელი ჩაიდინეს ღვთაების წინაშე:

ესე ყოველნი, ერთად რეულნი,
ქვეანდნენ ცით ვლენილს რისხეას ღვთისასა,
თითქო ღმერთი სჯის ქვეყანას ცოდვილს
დღეს მას საშინელს განკითხვისასა (I, 210.)

6. ზეპირი გადმოცემით, უღმობელმა ქარიშხალმა მწყემსი ქალი და მისი ცხვრის ფარა ერთმანეთს დააშორა და დაფანტა. ღონემიხდილი ქალი ერთ კლდესთან შეჩერდა. სიბნელეში ერთგან სინათლე შენიშნა. ელვის შუქზე კაცის ლანდიც დაინახა და დაიმედდა: იქნებ ეს ბერების საეანეა და ჩემი სტეფანეც იქ იყოსო. რადგან სხვა გზა არ იყო, შეკივლა, შველა ითხოვა. ილიასთანაც ქალის შეკივლების სმა განდგილამდე აღწევს.

უცებ მოესმა რაღაც კაცის ხმა...
ეოცა ეს ხმა უჩვევი მწირსა.
ყური ათხოვა—და თითქოს ვილც
ქვივის, იძახის ზღუდისა ძირსა.

თანხედენილობა ექვეგარეშეა. ილია და ხალხი ერთ მოვლენას გადმოსცემენ უთუოდ.

7. სიბნელესა და ქარიშხალში მოწოდების ხმის გამგონე მწირმა, ერთგვარი შეშფოთებით, მაგრამ მაინც თავგანწირვით, საშველად ხელი გაუწოდა „ემშაკეულს“ და ჯაჭვის კიბე ჩააშვეა. ბერმა გამოქვაბულში ამოსულს ცეცხლი უჩვენა, თვითონ კი ცხვრების საძებრად წავიდა. მწყემსმა ისარგებლა თავისუფალი დროით, სველი ტანსაცმელი გაიხადა და ცეცხლს მიუჯდა სტეფანეს მოლოდინში. ილია დიდი ოსტატობით გვახედებს მწირის ასკეტურ სულში და ფსიქოლოგიურად მართალ სურათს ხატავს.

—„მართალი სთქვი შენ... თუ ხარ ძე კაცის,
ცოდვია გარეთ დაგტოვო ამ დროს;
თუ მაღლური ხარ, სჩანს ღმერთს სწადიან
მწირი ცოდვილი დღეს გამოსცადოს.
ამოვედ, ვინც ხარ!.. იყვენ ნება ღვთის!...
ხელი ჩააველ ემაგ რკინის ჯაჭვს,

ნუ შეშინდები... კიბა იგი
და ზედ რგოლები საფეხურად აქვს“.

ცეცხლის მოტივი ორივეგან გვხვდება—ხალხურ თქმულება-შიც და „განდეგილშიც“. ხალხისაგან განსხვავებით, ილია ჭავჭავაძე ცეცხლის პერსონიფიკაციას ახდენს. საკვანძო მნიშვნელობას ანიჭებს და უცხო სტუმარიც მას ჩაეჭიდება.

სტუმარი იგი დანაცრულ ცეცხლსა
ფიცხლად მიიარდა დამზრალი, სველი,
ღვლეთი გაქეჭა, ჩაქდა ცეცხლა-პირს
და გაიწოდა სათბუნად ხელი.

მ. ელვა-ქუხილსა და სეტყვაში ცხვრების საძებრად წასული განდეგილი ხელცარიელი, მაგრამ უვნებელი დაბრუნდა. სავანეში კაცს ამაღლელებელი სურათი დახვდა. მწყემსი ქალი გამომწვევად იჭდა ცეცხლის პირას და მომსვლელს ყურადღებას არ აქცევდა! განდეგილმა ვეღარ გაუძლო ცდუნებას. ეს ეპიზოდი ასე აშკარად და შეუფარავლად არა აქვს ილიას გადმოცემული. პოეტის სიტყვის ოსტატობა და ხელოვნება უმთავრესად თავს იჩენს იმ დიალოგში, რომელიც ორიგინალურად არის დამუშავებული პოემაში. სხვათა შორის, განდეგილისა და მწყემსი ქალის საუბარში გამოყენებულია. ის გადმოცემა, რომელიც ჩანს, მგოსანმა ხევში მოისმინა და გამორჩევით მწყემსი ქალის ბიოგრაფიას შეიცავდა პოემის ფაბულასთან მისადაგებულს. აქ პოეტი გამოგონილსა და არაფოლკლორულს ძალიან მცირეს გვიამბობს. ამის გამო პასუხისთვის, თუ რა აიღო ილია ჭავჭავაძემ ზეპირსიტყვიერებიდან, პირველ ყოვლისა, „განდეგილიდან“ ამ დიალოგს უნდა მივაქციოთ ყურადღება.

ბერის შეკითხვაზე: ვინა ხარ, შვილო? ამ უდაბნოში რამ მოგიყვანა; ქალი პასუხობს:

—მწყემსი ქალი ვარ... აქ მთის კალთებზედ
ცხვარს ვაძოვებდი მამაჩემისას,
ბალახმა ცხვარი ამოიტყუა
და მეც ამოვეყვ ფარასა ცხერისას...
სულ დამავეიწყდა მამის ნათქვამი:—
ნუ ენდობო, შვილო, იმ მყინვარს,
ნახავ მზე ადგას, უცებ გაწყრება
და წამოხეთქავს ცილამ ნალღვარს. (I, 214).

ილია ლექსით მოგვითხრობს იმ სახსოვარი დღის თავგადასავალს. დღეგმაში ქალმა მაინც მოახერხა გონების შენარჩუნება.

თუმცა ნუ იტყვი, გზა ამრეცია,
და მოესდგომივარ მონასტრის ზღუდეს.
ჩაქვს ზედ წაეაწყდი... და მაშინ მივხდი,
რომ აქ მყინვარის მონასტერია,
ის იც ვ ი ც ო დ ი—მ ა მ ა ჩ ე მ ი ს გ ა ნ,
რომ მონასტერში ეილა ც ბ ე რ ი ა.

9. ფოლკლორულმა გმირმა სამიჯნურო ცდუნებას დიდხანს ვერ გაუძლო. გადმოცემას არ შემოუნახავს ფსიქოლოგიური სურათი ასკეტური და რეალური ცხოვრების ჭიდილისა. ფსიქოლოგიური დეტალიზაცია და პრობლემური დამუშავება უმთავრესად ინდივიდუალური ხელოვანის საქმეა და ასეა ილ. ქავჭავაძის „განდეგილშიც“.

და ეერ გაუძლო საწყალმა მწირმა ც...
და დაიხარა თავი თუ არა,
უცებ გაშეშდა... ეპა, წაწყმედავ,
ეს რა სურვილი გულს გაიტარა!..

ბერის ცდუნება ქალსაც მალე სანანებლად გაუხდა. მოხეური გადმოცემა ამბობს, რომ მწყემსი ქალი თავისი სატრფოს სტეფანეს გულის მონადირებას ესწრაფოდა, სინამდვილეში კი სხვა ბერი—უწმინდესი მეუღაბნოე გაება მის მახეში. მწყემსი გამოსავალს თვითმკვლელობაში ეძებს. ეს ხალხური ეპიზოდი უცხოა პოემისთვის. ილია ბოლომდე მხოლოდ განდეგილის ბედის გახსნას ცდილობს, მწყემსი ქალის მისწრაფება კი თავიდანვე ნათელია, იგი ცხოვრების მსახური და ბუნების პირმშოა.

10. განდეგილის ტრაგედია სამიჯნურო სურვილის აღძვრით დაიწყო. ახლა ბერი იმის გამორკვევას ცდილობს, თუ რა ხარისხისაა ჩადენილი ცოდვა და მიაქცია თუ არა მას უზენაესმა ყურადღება. გადმოცემაში ამის მაუწყებლად რამდენიმე სასწაულებრივი მოტივია გამოყენებული.

ა) აღრე მზის სხივი ხატს იქერდა. ეს სასწაული მიწიერს თითქოს ცოურ არსებად აქცევდა და იმედთან სიცოცხლეს უწინასწარმეტყველებდა. შეცოდების გამო სხივმა კეთილის მაუწყებლობისთვის დაკარგა ორივე ნაწარმოებში, „განდეგილშიც“ და ზეპირ გადმოცემაშიც. ილიას გამოთქმით:

მივარდა ლოცვანს, დააყრდნო სხივზედ
და, ეპა, სხივმა არ დაიჭირა!..

ბ) ხალხი იმასაც უმატებს, რომ მონასტრიდან იქ მყოფი ოქროს მტრედები გაფრინდნენ და ირმებიც გადაიკარგნენ.

გ) თუ კი ილია ჭავჭავაძის განდევნილი სხივებქვეშ განუტევებს სულს, ზეპირსიტყვიერების გვირსაც მოხვდება თუ არა მზის სინათლე, მაშინვე დაიკარგება, ყინულოვან ნაპრალებში გადაიჩეხება.

შეუძლებელია აქ ერთი მოვლენა არ აღვნიშნოთ გამოყოფით. საქმე ისაა, რომ ილია ჭავჭავაძე სხვა ნაწარმოებებში ნაკლებად გაურბოდა ზეპირსიტყვიერებაში დამკვიდრებული ფორმულებისა და გაქვავებული გამოთქმების გამოყენებას, შეიძლება ითქვას, რისინი ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გვხვდებოდა ილიას პოეტურ და პროზაულ ნაწარმოებებში. „განდევნილის“ მაგალითზე ეს აღარ შეიმჩნევა. პირიქით, აქ ტრადიციული ფორმულები მინიმუმამდეა შემცირებული. სულ ორიოდ ნიმუშის დადასტურება თუ ხერხდება მთელ პოემაში. ერთი ჩქარაგამოსათქმელივით ფორმულა:

მამის ურჩსაო, გამიგონია,
გზა თურმე არსად არ წარემართა.

ეს უკვე პერიფრაზია და არა ზეპირი მეტყველების ნიმუშის ჰირდაპირა შემოტანა. სათანადო პროტოტიპი უნდა ვეძიოთ იმ ანდაზებში, რომლებიც დედაზე თქმულა და არა მამაზე.

დედის წინ რომ კვიცი გაიქცეა, ან მგელი შექამს, ან ტურაო (584).
კვიცი რომ დედას გაასწრებს, ან მგელი შექამს ან მისი გვარო.
დედის წინ მორბენალ კვიცს მგელი შექამსო.

„განდევნილი“ ქართული პოეტური ეპოსის გვირგვინია. იგი სრული უფლებით იქერს ადგილს მსოფლიო კორიფეთა საუკეთესო ქმნილებებს შორის. საგულისხმოა, რომ ამ დიდ შემოქმედებით წარმატებაში თავისი წვლილი შეიტანა ეროვნულმა სიტყვიერებამ.

М. Я. ЧИКОВАНИ

ТВОРЧЕСКИЕ ИСТОКИ И. ЧАВЧАВАДЗЕ

Резюме

С точки зрения литературно-фольклорных взаимосвязей особенно выделяются две поэмы И. Г. Чавчавадзе, «Несколько картин, или случай из жизни разбойника» и «Отшельник». На основе изучения архивных и фольклорных материалов выясняется, что в первом случае источником вдохновения поэту служил образ народного героя Арсена Одзелашвили (1797—1842). В основу поэмы «Отшельник» легли предания и легенды о пещере Бетлеми услышанного самим автором в Дариальском ущелье.

ნოღარ უამანამ

გრიგოლ აბაშიძის პოეზიის ფოლკლორული წანამძღვრები

გრიგოლ აბაშიძეს თანადროულ ქართულ მწერლობაში მეტად თავისებური და განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მისი შემოქმედება ნაღალმხატვრულობითა და ქანობრივი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. იგი არის პოეტი, პროზაიკოსი, დრამატურგი, პუბლიცისტი, საბავშვო მწერალი. რომელ უანრშიც ირ უნდა მუშაობდეს, მისი პოეტური ღირა ყოველთვის ეპოქის მოთხოვნილებებს ეხმიანება.

გრ. აბაშიძის პოეზიაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ მისთვის რთული სახეობრივი აზროვნებისკენ მისწრაფებაა დამახასიათებელი; თუმცა არც სისადავესა და ხალხურობას დალატობს. ხალხურობისა და სისადავის მისაღწევად ავტორი ხშირად იყენებს ფოლკლორულ ნიმუშებს, ფრთიან ხალხურ თქმებსა და სიტყვის მასალას. მის მხატვრულ სახეთა სისტემაში განსაკუთრებით ხშირად ამირანის თქმულების მოტივებს ვხვდებით. ქართული ხალხური ეპოსის ეს უპირველესი ძეგლი პოეტს ბალღობიდანვე აქვს შესისხლბორცებული: „ღუდა ხშირად გვიამბობდა პატარებს ზღაპრულ გმირ ამირანზე, რომელიც ღმერთებმა ქვეყნად ცეცხლის მოტანისთვის მიუვალ კლდეზე დააბეს ჯაჭვით. მშობლიური კლდეები ბავშვს მიჯაჭვული ამირანის სამყოფელად მეჩვენებოდა და მის გათავისუფლებაზე ოცნება გვიანამდე არ მაძინებდა“¹.

ლექსში „ფიქრები ენგურის ხეობაში“ პოეტმა ენგურაქსის სინათლე ამირანის ცეცხლად წარმოიდგინა და ამით მთელი სისავესით გამოხატა გრანდიოზული მშენებლობის მნიშვნელობა. სახელგანთავსი გვირახბამყვან შუქრი აბაკელიას ავტორი მიმართავს:

¹ გრ. აბაშიძე, მთები და კლდეები, თბ., „ნაკადული“, 1960, გვ. 5.

ამირანის ცეცხლს
მიტომ სტაუბს
ხალხისთვის ენგურს,
რომ შუქის მოსვლა
იხეიმი იმ ხალხთან ერთად².

როგორც ცნობილია, მიჯაჭვული, ღვთისურჩი გმირის სასე-
ფართოდ არის გავრცელებული მსოფლიოს ფოლკლორსა და მი-
თოლოგიაში. „მას იცნობს არა მარტო ქრისტეს შემდეგდროინდელი
ლიტერატურა, არამედ უფრო ძველიც“³. თითქმის ყველა ხალხს
ჰყავს თავისი „ამირანი“.

გრ. აბაშიძის შემოქმედების შესწავლა გვარწმუნებს, რომ ავ-
ტორი კარგად იცნობს ამირანის როგორც ქართულ, ისე უცხოურ
ორეულებს. მაგალითად, ზემოთ ხსენებულ ლექსში იმავე შუქრი
აბაქელიას პოეტი ასეთ სტრიქონებს უძღვნის:

და შენ ყოველდღე კლდის სანგრევედ იხამ იარაღს,
ქვესკნელს ჩადიხარ, აბრსკილოვით ცაზე ოცნებით,
რომ კიდევ მტრად გაანათო ზეცა კრიალა
და მთის მდინარე გააჯიბრო მზეს საოცრებით⁴.

აბრსკილი აფხაზი ხალხისთვის ისეთივე გმირია, როგორც
ქართველებისთვის ამირანი. ისმის კითხვა: რატომ დასჭირდა ავ-
ტორს აბრსკილით ამირანის შეცვლა?

ქართველი ხალხის ცნობიერებაში ამირანი კავკასიის ქედზე
მიჯაჭვულ გმირადაა წარმოდგენილი, აბრსკილი კი, აფხაზური
ვერსიით, ღმერთმა მიწისქვეშა მღვიმეში გამომწყვდევით დასაჯა⁵.

რადგან შუქრი აბაქელია გვირავბამყვანია და მიწის ქვეშ მუ-
შაობს, პოეტმა იგი ამ შემთხვევაში აბრსკილს შეადარა და არა
ამირანს. ამ მხატვრული ხერხით ნათლად წარმოგვიდგა დიდი მშე-
ნებლობის მონაწილე გმირი ვაჟკაცი, რომელიც მიწის „მღვიმეს“
მიტომა „მიჯაჭვული“, სურს „მთის მდინარე მზეს გააჯიბროს“
და მშობლიური ზეცა, „ხელოვნური მნათობით“ გააჩახახოს.

ფოლკლორთან შემოქმედებითი კავშირის თვალსაზრისით გან-
საკუთრებით საინტერესოა „შავი ქალაქის გაზაფხული“, რომე-
ლიც ისტორიულ-რევოლუციური თემას ეძღვნება. პოემა გვიხა-

² გრ. აბაშიძე, ლექსები, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1978, გვ. 154.

³ მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, I, თბ., „მეცნიერება“, 1959, გვ. 189.

⁴ გრ. აბაშიძე, ლექსები, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1978, გვ. 145.

⁵ „აფხაზური ზღაპრები“, შეადგინა და გადაამუშავა ხ. ბლაჟბამ, თბ., „ნა-
კადული“, 1955, გვ. 38.

ტავს ქიათურის მალაროების მშრომელთა ცხოვრებასა და ბრძოლას 1905 წლის რევოლუციის გარიჟრაჟზე. ნაჩვენებია ლენინელ-რევოლუციონერთა უტეხი ნება და შეუპოვარი ხასიათი დიდი მიზნისათვის ბრძოლაში.

პოემის რიტმი, ინტონაცია, ენობრივი ქსოვილი ზედმიწევნით-ხალხურია. ხალხურობას კიდევ უფრო აძლიერებს ფოლკლორული ნიმუშები, რომლებიც ბეჭედში ჩასმული ძვირფასი თვლებივით-ბუნებრივ შთაბეჭდილებას ტოვებს. პოეტი იყენებს რა უძველეს-საწესო საძებრო სიმღერის ტექსტს, მზეს ასე მიმართავს:

მზე შეინა და მზე გარეთა,
მზე ყველასთვის გერქვას, ნეტაუ,
გინდ გიმღერონ, გინდ გილოცონ—
ბნელ მალაროს ვერ ჩახედავ...
ჩაგებდა, დავენახა,
შიგ მუშები შავ ღლიანი,
მათი ცა და სახლის ქერი
შავი მიწის თალი არი⁶.

ზემო იმერეთში ღართოდაა გავრცელებული გადმოცემა „გიგის ვარსკვლავი“, ექსპლოატატორ მეწარმეთა განზოგადოებულ სახეს რომ გვიხატავს, გიგია მეტად უდიერად ეპყრობოდა მუშებს. მას ამოჩემებული ჰქონდა ერთი ვარსკვლავი, რომლის ჩასვლა-ამოსვლის კვალობაზე საზღვრავდა თურმე მემალაროეთა სამუშაო დღეს. ვარსკვლავი დილით რომ ჩაქრებოდა მზის ამოსვლის წინ, მუშები მალაროში უნდა ჩასულიყვნენ და მთელი დღე მიწის ქვეშ ყოფილიყვნენ; ვარსკვლავი რომ ამოვიდოდა, მაშინღა ეძლეოდათ სამუშაოს დამთავრების ნება.

ამ გადმოცემას ოსტატურად იყენებს პოეტი:

ეგ ვარსკვლავი ადრე ქრება,
კვლავ ამოსვლა იცის გვიან,
ეგ გიგის ვარსკვლავია
და სახელიც მისი ჰქვია.
ხედავ...—სხვაზე ადრე გაქრა,
ლამე უკვე გაათია,
გიგის სძულს სხვა საათი,
ეგ გიგის საათია.⁷

ერთ მუშას პოეტი ასე ალაპარაკებს:

⁶ გრ. ა ბ ა შ ი ძ ე, ლექსები და პოემები, თბ., „სახელგამი“, 1950, გვ. 150.

⁷ იქვე, გვ. 157.

შეეალთ, ვანგრეთ, რომ გაეძლო,
უნდა იქვე კაეადეუად:
მზის ჩასელამდის ვერ მოიცილი
წუთით წყალის დასაღეუად⁸.

კაეადევი ანუ კაეის დევი ქართული ზღაპრების პერსონაჟია, დევეთა შორის განსაკუთრებული ძალ-ლონითა და გულადობით რომ გამოირჩევა. მოტანილ სტრიქონებში იგი შედარების ობიექტია, რომელიც უზომო ძალისა და გამტანი ხასიათის მქონე მუშის მხატვრულ სახედ აღიქმება.

ზემო იმერელთა მეტყველებაში ძველად ფართოდ გავრცელებულ გამოთქმას ამგვარი პოეტური გააზრება ეძლევა:

„რა შეეკად მინდა“, იტყოდნენ,
არვის უნდოდა შევიქვა,
მერე სუეველას მოუნდა,
როცა სახელი გაითქვა,
ამ ღამის ფერმა მთავორამ
ოქროს სახელი დაირქვა⁹.

ხალხურ გამოთქმას ემყარება აგრეთვე მენშევიკის გამჟიცხავი სტრიქონები:

რა ენა აქეს, მთელ სოფელს
საქალამნედ ეყოფა¹⁰.

მთქმელთა რეპერტუარში დღესაც ფართოდაა გავრცელებული საყოფიერო ლირიკის მშვენიერი ნიმუში, „კაცსა სტუმარი ეწვიოს“, რომელშიც კარგად ჩანს ქართველი კაცის ბუნება და საუკუნეთა მანძილზე ჩამოყალიბებული ქართული სტუმართმოყვარეობის დაუწერელი კოდექსი:

კაცსა სტუმარი ეწვიოს,
სტუმარი არანხელისა,
დააპოს ურმისა მორგეი
ზაფხულის შენახულისა,
დასწეას ფიწალი, ორთითი,
ცეცხლი დაანთოს გულსა,
ოთხკუთხივ ბოლი ავიდეს,
დასეას და ანადიმოსა,
ატლასის კაბა ჩააცვას

⁸ იქვე, გვ. 153.

⁹ იქვე, გვ. 158.

¹⁰ იქვე, გვ. 165.

და ცხენსაც შესვას პილოსა,—
ყველა ტყუილად ჩაუელს.
თუკი არ ასმევს ღვინოსა¹¹.

ამ ლექსის გამოცხილი ისმის პოემის სტრიქონებში:

მაგრამ რა ექნა, სულ სხვა არი
ჩვენი კაცის ხასიათი,
სულ არაფრად არ ჩაგივლებ,
თუნდ ამ სუფრით გატიალდი,
—ღვინო თუ არ მომიტანე
ფერად, როგორც განთიადი¹².

მალაქლდოვან ჭიათურაში არის ერთი მყუდრო, მოფარებუ-
ლი ადგილი, ნახიზნარს რომ ეძახიან. იქ ამჟამად აღმართულია
ობელისკი, რომელიც ამ რაიონის მშრომელთა დიდ რევოლუციურ
წარსულს მოგვაგონებს. ნახიზნარში 1905 წელს შედგა რევოლუ-
ციონერ მუშათა არალეგარული კრება, რომელზეც გაცხარებული
დისკუსია გაიმართა ლენინელ და მენშევიკ ლიდერთა შორის. ეს
უაქნასკენელი სასტიკად დამარცხდნენ.

ლენინელ რევოლუციონერებს კობა ჯულაშვილი ხელმძღვანე-
ლობდა. პოეტი ქართული ზღაპრული ეპოსის მოშველიებით პა-
ექრობას მეტად ხატოვანად და შთამბეჭდავად წარმოგვიდგენს. მი-
მართავს რა მუშებს, კობა სიტყვას ასე იწყებს:

—თქვენ რომ გიყურებთ, ქართული
გამახსენდება ზღაპარი:
ერთმა ვაჟაკმა იცხოვრა,
დღეღალამ ზიდა კაპანი,
ვერც ააშენა საშყოფი,
ვერც გადიხურა საბანი¹³.

იმ ვაჟაკს უამრავი მამული ჰქონდა თურმე, მაგრამ ყოველ
შემოდგომაზე, როგორც კი ჭირნახულის ალების დრო მოაწევდა,
„ქარს დევი მიადგებოდა საშიში, ცხრათავეიანი. ხმასაც ვერ შეუ-
ზღედავდა, თუმცა არ იყო ჯაბანი, სუყველა იმ დევს მიჰქონდა ნაშ-
რომი და ნაჭათარი“¹⁴.

¹¹ ხალხური სიბრძნე, IV. ქს. სიხარულიძის რედ. თბ., „ნაკადული“, 1965, გვ. 434.

¹² გ რ. ა ბ ა შ ი ძ ე, ლექსები და პოემები, თბ., „სახელგამი“, 1950, გვ. 168.

¹³ იქვე, გვ. 172.

¹⁴ იქვე.

დევისაგან დაჩაგრულმა ვაჟაკმა ბევრი ითმინა, ბევრი ბოღ-
მა და ვარამი გადაიტანა და ბოლოს მტკიცედ გადაწყვიტა, რომ
დამჩაგრელს სამკედრო-საციცხლოდ შეებოდა. გაჩაღდა დიდი
პრძოლა. გამარჯვების სასწორი ვაჟაკისკენ რომ იხრებოდა, დევს
მშველელი გამოუჩნდა:

მაშინ ერთი დედაბერი
გაჩნდა დევის სასახლიდან,
ვაჟს რომ ფეხი არ მოვლდა,
ვაჟის ფეხქვეშ წყალსა ღვრიდა,
დევს რომ ფეხი მოეკიდა—
დევის ფეხქვეშ ნაცარს ყრიდა¹⁵.

ზღაპრის ალეგორიული აზრი თითქმის ყველასთვის ნათელი
ეყო, მაგრამ ორატორმა ზოგიერთი რამ მაინც განმარტა, სატქ-
მელში მეტი სიციხადე შეიტანა, რითაც მსმენელზე დიდი ემოციუ-
რი ზემოქმედება მოახდინა:

ის ვაჟაკი თქვენ ხართ, ხ:ლხო,
ვეფხვებს გავხართ ტყელ გასულებს,
დევი იგი—მეფე არი,
შემადნე და შემამულე.
...თქვენ აქამდეც აჯობებდით,
რას იზამდა თქვენთან მტერი,
მაგრამ აქაც გამოუჩნდა
დევის მსახური შესაფერი,
—მუშის ფეხქვეშ წყალს რომ ასხამს,
აი, თქვენი დედაბერი¹⁶.

ბოლო სიტყვაზე მოპაექრემ ხმას აუწია და მენშევიკების ლი-
დერზე გაბრაზებით მიათითა.

ისეთ ფოლკლორულ ნიმუშს, აქ მოთხრობილ ზღაპარს მთლი-
ანად რომ ემთხვეოდეს, ჩვენ არ ვიცნობთ. მაგრამ ერთი რამ ცხა-
დია: როგორც დევის, ისე დედაბრის სახის დახატვისას ავტორი
უშუალოდ ხალხურ მასალას ეყრდნობა. ზღაპრულ ეპოსში დევი
ბოროტების საწყისად ითვლება. იგი განასახიერებს უხეშ
ფიზი-
კურ ძალას, რომელიც ადამიანთა მოდგმის დაუძინებელი მტერია.

რაც შეეხება დედაბერს, როგორც ფოლკლორისტი ვ. ი. პრო-

¹⁵ იქვე, გვ. 174.

¹⁶ იქვე, გვ. 175.

პიც აღნიშნავს¹⁷, ზღაპრები მას ორგვარად გვიხატავენ: ბოროტად და კეთილად. პოემაში დედაბრის ბოროტი სახეა წარმოდგენილი.

ხალხური პოეტური შემოქმედების გავლენა ნაკლებ შეიმჩნევა პოემა „ძღვეის ქედში“, რომელიც დიდი სამამულო ომის თემას ასახავს, ამ მხრივ ჩვენს ყურადღებას იქცევს პოემის ერთი ადგილი, სადაც სინათლეგამორთული და შენიღბული თბილისის სურათია დახატული:

სძინავს თბილისს, ყურს ვინ უგდებს
მტკერის ოხვრას და ფარულ შრიალს!
გორგასალის მოკლულ ხოხობს
ცაზე ფრთები გაუშლია¹⁸.

დიდი დაკვირვება არაა საჭირო, გორგასალის მოკლულ ხოხობში მთვარე რომ ამოვიცნოთ. ამ ბრწყინვალე და მეტად ორიგინალურ მეტაფორას საფუძვლად უდევს თქმულება „თბილისის აშენება ვახტანგ გორგასალის მიერ“¹⁹. ამავე თქმულებას ემყარება ღრმად გააზრებული ლექსი „თბილისი“, რომელიც ასე იწყება:

ნუ დაუქრებ ზღაპრად მოთხრობილს,
მაგრამ ეს ლექსი არის ნამდვილი:
მე დაქრილი ვარ, როგორც ხოხობი,
და თბილისში ვარ ჩამოვარდნილი²⁰.

გრ. აბაშიძის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს „ზარზმის ზმანებას“. ამ პოემას ეპიგრაფად უძღვრს „ვეფხვისა და მოყმის“ სტრიქონები:

ხან იფიქრებდა, უღედოდ
გაზრდა ეინა სთქვა შვილისა,
იქნება ვეფხვის ღედაი
ჩემზე მწარედა სტირისა.

ეს ეპიგრაფი პოეტს შემთხვევით არ აურჩევია. პოემის ლეიტ-ნოტივი, მისი მიზანდასახულობა და იდეური ჩანაფიქრი ხსენებულ ხალხურ ბალადას ენათესავენ. ეს ნათესაობა იმდენად აშკარა

¹⁷ В. Я. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, Ленинград, 1946, стр. 95.

¹⁸ გ რ . ა ბ ა შ ი ძ ე, ლექსები და პოემები, თბ., „სახელგამი“, 1950, გვ. 242.

¹⁹ ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, I, ქს. სიხარულიძის რედ. თბ., „მეცნიერება“, 1961, გვ. 55.

²⁰ გ რ . ა ბ ა შ ი ძ ე, ლექსები და პოემები, თბ., „სახელგამი“, 1950, გვ. 97.

და სისხლწორეულია, „ვეფხვი და მოყმე“ პოემის საფუძვლად. მის მთავარ საყრდენდაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ.

„ზარზმის ზმანებრს“ ფაბულა მარტივია, მაგრამ მრავლის მთქმელი. გოლეთიანების ოჯახს ფრონტიდან შვილის დაღუპვის დეპრესია მოუვიდათ. მალე ამ სამწუხარო ამბის მხილველიც აღმოჩნდა, ომიდან დაპრილი ჯარისკაცი ჩამოვიდა და მგლოვიარე დედას გულისტკივილით გაუმხილა: შენმა შვილმა სევასტოპოლის ფრონტზე ჩემს თვალწინ დალია სული და საფლავი მე თვითონ გავუთხარეო. გოლეთიანის დედაც და ცოლიც დარწმუნდნენ რატოვანთ უბედურებაში. ოჯახის უფროსს სულის მოსახსენებელი ყველა რიტუალი გადაუხადეს. შემდეგ დედა იმდენს ეცადა, სევასტოპოლში წასვლა და შვილის ცხედრის ჩამოსვენება შეძლო. მაგრამ დაღუპვის ცნობაც და დაპრილი ჯარისკაცის ნაამბობიც სიცრუე აღმოჩნდა: გოლეთიანი შინ საღსალამათი დაბრუნდა.

ავტორი მიმზიდველად ხატავს იმ ალტაცებასა და სიხარულს, „დაღუპული“ ჯარისკაცის დაბრუნებამ რომ გამოიწვია. აღსანიშნავია, რომ სალხინო სუფრას ხალხური სიმღერები მეტ ეშხსა და ლაზათს მატებენ:

უნდა დაცალოს ყველამ მხედრულად,
ახლა, ზიკებო, ქვე ვთქვათ. „ქვედრულაც!“
ერთ დამწყებს მიყვება გუგუნი ასის,
ცაში ისერიან ყანწებს ცარიელს:
„დალიე და დადგი თასი,
სულ დალიე, დალიე!...“²¹.

გოლეთიანის დაბრუნებით მთელი მისი ახლობლობა ხარობს და ზეიმობს, მხოლოდ მშობელი დედა ვერ მშვიდდება. მის კაცთმოყვარე გულს კვლავ სევდა და ვარამი შემოსწოლია. იგი ახლა იმ უცნობ ჯარისკაცზე დარდობს, რომლის ცხედარიც ჩამოასვენა და მის მშობლებს შვილის საფლავიც დაუქარგა.

„ვეფხვისა და მოყმის“ სიუჟეტურ-კომპოზიციურ აღნაგობაში სიზმარს მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრია:

ხან ვეფხვი, ხან თავის შვილი
ელანდებოდა მძინარსა,
ხან ვეფხვი ვითომ იმის შვილს
ტანზეით აყრის რკინასა.
ხან კიდენ იმისი შვილი
ვეფხვს გადაავლებს ყირასა²².

²¹ იქვე, გვ. 278.

²² ქართული ხალხური პოეზია, ელ. ვირსალაძის რედ. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1974, გვ. 28.

სიზმარი, „ზარზმის ზმანებაშიც“ დიდ როლს ასრულებს. ადამიანის ფსიქიკის ამ ქვეცნობიერ ფენომენს ავტორი ოსტატურად იყენებს. არ შეიძლება მკითხველი არ აღელვოს იმ ეპიზოდებში, გოლეთიანის დედის სიზმრები რომაა აღწერილი. მაგალითად, უცნობი ჭარისკაცისა და გოლეთიანის დედის სიზმრისეულ შეხვედრას პოეტი ერთგან ასე წარმოგვიდგენს:

ძლივს დგება, დედა, მუხლები უთრთის,
მაგრამ სამარეს დახედავს წუთით.
კედლები თითქოს გალაენებია,
განზე გასულან გამოსაჩენად,
დაქრილი მის შვილს არ მგვანებია
და უკვირს, შევილად რამ მოაჩვენა?²³
მობრუნდა, ზურგი აქცია უცხოს,
ცრემლის მთხოვენელმა ვედრება უწყო,
გულის შემძვრელი შექმნა ლაღადი,
მიმავალს ფეხი რომ მოუცელოს:
„აქ რად მოგყავდი, აქ რად მმარხავდი,
თუ დამტოვებდი ბოლოს უცრემლოდ“²³,

ჰუმანაზმის მაღალ იდეას საოცარი სიძლიერიტა და სახიერებით გამოხატავს, „მოყმისა და ვეფხვის“ ბოლო ნაწილი, სადაც დაღუპული მონადირის დედა ვეფხვის დედაზე ნაღვლობს და მისი მწუხარების გაზიარებას ესწრაფვის:

წავიდე, მეც იქ მივიდე,
სამძიმარ ვუთხრა კირისა,
ისიც მიამბობს ამბავსა,
მეც ვუთხრა ჩემს შვილისა,
იმასაც ბრალი ექნების
უწყულოდ ხმლით დაქრილისა²⁴.

ანალოგიურ ვითარებასთან გვაქვს საქმე „ზარზმის ზმანებაშიც“. გოლეთიანის დედა უცნობი ჭარისკაცის დედის ბედს იმდენად მტკივნეულად განიცდის, რომ ძილშიც ვერ ისვენებს, მუდამ კოშმარული სიზმრების ტყვეობაშია. იგი ხშირად მიდის უცნობი

²³ გ რ . ა ბ ა შ ი ძ ე , ლექსები და პოემები, თბ., „სახელგამი“, 1950, გვ. 282.

²⁴ ქართული ხალხური პოეზია, ელ. ვირსალაძის რედ. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1974, გვ. 28.

ჯარისკაცის საფლავთან და ნამდვილი ჭირისუფალივით დასტურის:

დედას თვალთაგან ცრემლები სცეივა,
გამოიჭრება ოდიდან ცივად
და როგორც გუშინ, და როგორც წინათ.
ტაძრის ეზოში შედის მწუხარე
და ცივ საფლავზე ხელახლა ბრწყინავს,
ცის ნამთან ერთად დედის მღვლარეც²⁵.

„ზარზმის ზმანება“ 1946 წელს გამოქვეყნდა და მყისვე ფართო მკითხველი საზოგადოების ყურადღება მიიქცია. იგი კრიტიკამაც დადებითად შეაფასა. გამოითქვა შენიშვნებიც. მაგალითად, პ. როფ. შ. რადიანი წერდა: „იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს პოემის მთელი ამბავი ხელოვნურადაა აგებული“²⁶.

ეგვევ აზრი, ოღონდ უფრო ვრცლად გამოთქვა მკვლევარმა და პოეტმა შალვა აფხაიძემ: „ფსიქოლოგიურად რამდენად დამაჯერებლად არის დამუშავებული პოემის გმირთა ურთიერთობანი - ეს სხვა საკითხია. ეს უფრო მხატვრის მიერ წინასწარ შემუშავებული სქემაა, ვიდრე სინამდვილის სურათი, ვინაიდან ძნელი დასაჯერებელია, დედამ, შვილმა, რძალმა ისე ღრმად განიცადონ დალუპვა ადამიანისა, რომელიც მათ არასდროს არ უნახავთ, არათფერი მასზე არ სმენიათ, მით უმეტეს მაშინ, როცა ღვიძლი შვილი დაბრუნდა და დედა და ცოლი მისი სიყვარულის შუქში ტკბებიან“.

მკვლევარი იქვე იხსენებს რა „ვეფხვისა და მოყმის“ ბალადას, წერს: „ამ ლექსის გმირის—დედის მოთქმა და მოქმედება სავსებით გამართლებული და დამაჯერებელია. ხალხურ ლექსში ილუპება როგორც ვეფხვი, ისე მოყმე. ამ გარემოებას ფსიქოლოგიურად დიდი მნიშვნელობა აქვს“²⁷.

ჩვენ კი გვგონია, რომ „ვეფხვისა და მოყმეში“ მოთხრობილ ამბავს ცივი გონებით თუ განვსჯით, მაშინ დალუპული მონადირის დედის თანაგრძნობა მისი შვილის მკვლელი ვეფხვის დედისადმი აჩრადამაჯერებლად კი არა და, უცნაურობადაც კი მოგვეჩვენება. მაგრამ მაღალ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში მოქმედებს პირობითობის კანონი, რომლის მომარჯვებითაც მაღალნიჭიერი შემოქმედი მხატვრულ სიმართლეს ცხოვრებისეულ სიმართლეზეც

²⁵ გ. რ. აბაშიძე, ლექსები და პოემები, თბ., „სახელგამი“, გვ. 283.

²⁶ შ. რადიანი, ლიტერატურული პორტრეტები, თბ., „სახელგამი“, 1953, გვ. 269.

²⁷ შ. აფხაიძე, კრიტიკული წერილები, თბ., „სახელგამი“, 1959, გვ. 129.

უფრო დამაჯერებლად წარმოგვიდგენს. სწორედ პირობითობა ასრულებს დიდ როლს როგორც „ვეფხვსა და მოყმეში“, ისე „ზარზმის ზმანებაში“. ეს უკანანასკნელი თავისი მხატვრული ღირსებებით, რა თქმა უნდა, გენიალურ „ვეფხვსა და მოყმეს“ ვერ შეედრება, მაგრამ ქართველი დედის განცდები, მისი კეთილი გული და მაღალი ჰუმანიზმი მასშიც შთაბეჭედავდაა გამოხატული.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „შავი ქალაქის გაზაფხულში“ დევი გამოყვანილია ბოროტების საწყისად, სიკეთის დაუძინებელ მტრად. პოეტი ამ ზღაპრულ პერსონაჟს ხშირად იყენებს, მაგრამ ყოველთვის სხვადასხვაგვარ მხატვრულ ფუნქციას აკისრებს მას. მაგალითად, სამამულო ომის ამსახველ ერთ ლექსში ვკითხულობთ:

აჰ, წამოდგა რისხვით და ნგრევით,
თითქოს გაოცხლდა ძველი ზღაპარი:
აბჯარასხმული ცალთვალა დევი
გრილით მოდის უზარმაზარი²⁸.

აქ დევი ტანკის მეტაფორული სახეა. ტროპის ამ სახეობით ავტორმა ხსენებული სამხედრო იარაღის მრისხანება და შეუვალობა გვაგრანობინა. აღიდებული ღელის ენერგიას დევის ღონეს ადარებს პოეტი ლექსში „ჩვენი ვაშაც ქართული“²⁹. სამგორის არხის სიღიადეს და გრანდიოზულობას წარმოგვიდგენს სტრიქონები:

დახევეიან, თხრიან მიწას,
ასიათას წყრთიანს,
ასე ფართოს, იქნებ მართლა
დევის საფლავს კრიან³⁰.

ჯადოსნური ზღაპრის ეს მუდმივი პერსონაჟი ზოგჯერ რთულ სახეობრივ მთლიანობად გვევლინება:

და საბერველი ბორგავს დალილი—
ცეცხლისმფრქვეველი დევის მუცელი³¹.

ან:

ახლა სადა ხართ? ფაშეები დევის
რად არ ქვინავენ ნაპერწკლის ფრქვევით³².

ხეესურთა ეთნოგრაფიულ ყოფას ემყარება ოსტატურად გა-

²⁸ გ. რ. ა. ბ. ა. შ. ი. ძ. ე. ლექსები და პოემები, თბ., „სახელგამი“, 1950, გვ. 29.

²⁹ იქვე, გვ. 14.

³⁰ იქვე, გვ. 50.

³¹ იქვე, გვ. 21.

³² იქვე.

აზრებული მხატვრული სახე, რიცხადმი მიძღვნილ ლექსს ძვირფასი სამკაულივით რომ ამშვენებს:

...და მოჩანს რიცა მთების შუა,
როგორც ხევსურთა
გასაშველებლად ჩაგდებული
ქალის მანდილი³³.

გრ. აბაშიძის პოეზიაში ისტორიულ თემატიკას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ამ ქანრის ერთ ვრცელ ლექსს, „თელავის ციხის ლეგენდა“-ს, მინაწერის სახით წინ უძღვის:

განიფრთხე ძილი, ზე აღსდგე,
შთაივც წვირღთვალა რკინისა³⁴.

ეს სტრიქონები მოტანილია ხალხური ლექსიდან „თუშ-ფშავ-ხევსურთა გლოვა ერეკლე მეორისა“, რომელშიც ქართველი ხალხის მწუხარება დიდი მღელვარებითაა გადმოცემული. ამ ლექსის შინაორული განწყობილების საპირისპიროდ, „თელავის ციხის ლეგენდა“ ნათელი, იმედიანი ფერებით გამოირჩევა:

სამხრიდან ურდო არ იძვრის რისხვით,
არ მოჩანს ხანძრის ბოლი დასაელთ,
ალაზნის ველზე ვაზი ურიცხვი
ჩამწკრივებულა როქის სპასავით³⁵.

პოეტის ზოგიერთ ლექსს ფოლკლორის უშუალო გავლენა არ ემჩნევა, მაგრამ რალაც შორეულ ასოციაციებს მაინც იწვევს. ასეთია, მაგალითად, „ორი ტრიოლეტი“:

ძალითაც რომ დაგიხუკონ გაახილე თვალი,
მოასწარი, ქვეყნის ნახვა წილად გერგო ერთხელ,
ერთხელ შეგხვდა ქვეყნად ლხინი, ღვინო, მზე და ქალი.
ძალითაც რომ დიგიხუკონ, გაახილე თვალი³⁶.

ამ სტრიქონებმა არ შეიძლება არ გაგვახსენონ ხალხური ლექსი:

სამი რამ მიყვარს ამ ქვეყნად:
ღვინო, დუღუკი, ქალები,
ღვინოს ვსეამ, დუღუკს ვამღერებ,
ქალებო, გენაცვალებო³⁷.

³³ იქვე, გვ. 36.

³⁴ იქვე, გვ. 98.

³⁵ იქვე.

³⁶ გ რ . ა ბ ა შ ი ძ ე , ლექსები, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1978, გვ. 25.

³⁷ ფოლკ. არქივი, კ 165, გვ. 39.

ახლა გვინდა შევეხოთ პოეტის სატრფიალო ლექსს, რომელიც ასე იწყება:

შენზე იტყოდნენ ბევრნაირ იგავს,
საოცარ ზღაპრებს ათასწიგნიანს,
შენ სიციცხლეში ეშმაკი იყავ,
მოკვდი და მაინც არ წაგივია²⁸.

ამ სტრიქონებში მელიაზუა საუბარი. ცხოველთა ეპოსის ამ პროულარულ პერსონაჟს მართლაც უამრავი ზღაპარი, იგავი თუ ლექსი ეძღვნება. ერთი ასეთი ზღაპარი ჯერ კიდევ თედო რაზიკაშვილმა ჩაწერა და გამოაქვეყნა²⁹. ეს ნაწარმოები მოგვითხრობს მელიას ეშმაკობასა და მოხერხებას, რომლის მეშვეობითაც მან ნანატრი საზრდო გაიჩინა. ღეთისმოსავი გავხდი, იერუსალიმში მივდივარ ცოდვების მოსანანიებლად, უთხრა მან მამალს, ბატს, ძე-რასა და ოფოფს. ჩვენც წამოვალთო, გაბრიყვდნენ ისინი და გაჰყვნენ, მელამ კი ოთხივე თავის სოროსთან მიიყვანა და შემდეგ ყველას სათითაოდ თავი წააგლიჯა. ამ ხალხური მოთხრობის პოეტური ექო ისმის შემდეგ სტრიქონებში:

არ იყავ მონა და ღეთისმოსავი,
იოდრი: უღეთოთ ყოფნაც ტკბილია,
ჯალაბობით და მანდილოსანით
იერუსალიმი არ დაგივლია³⁰.

ცნობილ ქართულ ანდაზაზე „ქარის მოტანილს ქარი წაიღებს“ აგებს და ავითარებს პოეტი ერთ მშვენიერ სატრფიალო ლექსს. აი, ამ ლექსის დასაწყისი:

არ მჭერა, ნულარ ამბობ უძველეს
ლექსს და ანდაზებს ნაირნაირებს,
ტყუილად უთქვამთ გამოუცდელებს:
„ქარის მოტანილს ქარი წაიღებს“.

ავტორი თავის სატრფოს ქარს ადარებს, მის გულში უცებ უზომო სიხარული და დარდი ერთბაშად რომ შეიტანა. მაგრამ ქარისაგან განსხვავებით, მან ნალველი და ვარამი თან აღარ წაიღო, პოეტს სამუდამოდ გულში ჩაუტოვა. ლექსი ასე მახვილგონიერულად მთავრდება:

²⁸ გ. რ. ა ბ ა შ ი ძ ე, ლექსები და პოემები, თბ., „სახელგამი“, 1950 გვ. 137.

²⁹ ხალხური სიბრძნე, I, შ. ჩიქოვანის რედ. თბ., „ნაკადული“, 1964, გვ. 38.

მაგრამ შიტომ ვარ გაყრუებული,
ანლაზებს ედლიდი ათასნარებს;
ქარისთვის მაგრად დახურე გული,
ქარი მოტანილს აღარ წაიღებს⁴⁰.

ხალხური ანლაზა „ცხრა ძმამ ერთი თხილის გული გაიყო“
ეუმორისტულ ელფერს აძლევს და სახალისო საკითხავს ხდის „სი-
კაბუჯის გაზაფხულს“. ამ ლექსში ინტიმური სიყვარულის თემა
ბუნების გამოღვიძებისა და გამოცოცხლების პოეტური სურათის
აღწერას უკავშირდება. ავტორი მიმართავს რა მოყრიამულე ჩი-
ტუნებს, ამბობს:

ანაზღეული მომესმოდა თქვენი სიმღერა:
ცხრა ძმამ თუ მართლა ერთი თხილის გული გაიყო,
ქალს გული ხომ ცხრაჯერ მეტი მაინც იქნება,
ქალს გულსთვის ქვეყანაზე დარდი არ იყოს!⁴¹.

როგორც ცნობილია, მდიდარი ფოლკლორული საუნჯის
შემოქმედნი, საუკუნეთა მანძილზე მისი შემნახველნი და გამაყ-
რცელებელნი მთქმელები არიან. ისინი პოეტური ნიჭით და ლალი
ფანტაზიის უნარით არიან დაჯილდოებულნი, უყვართ მხატვრული
სიტყვა, მის შთამაგონებელ ძალას მთელი გულით განიცდიან და
სხვებსაც განაცდევინებენ. ერთი ასეთი მთქმელის კოლორიტული
სახე დაგვიხატა პოეტმა ლექსში „მემინდე“:

ყველა სიზმარი დაგვიწყებია
და ერთადერთი იცი ზღაპარი.
სადაურია, რა ზღაპარია,
რად ამბობ ეგრე დარდის გადამდებს?—
ქოსატყუილა და თხაპარია
გულდებს ბერავენ განთილამდე.

მიმართავს ავტორი ლექსის მოქმედ გმირს. თავისი ჩანაუქი-
რის გამოსახატავად პოეტი მოუხმობს ზღაპრული ეპოსის პერსო-
ნაჟებს: ასფურცელას, ალს, ალქაჯს, ნაცარქექიას და სხვ. ლექსი
იმასაც გვეუბნება, რომ ზღაპრებისა და ცრურწმენების ხანა წარ-
სულს ჩაბარდა და დღეს მთქმელი თავისი რეპერტუარით, უპირ-
ველეს ყოვლისა, გართობის ფუნქციასლა ასრულებს:

⁴⁰ იქვე, გვ. 10.

⁴¹ გ. რ. ა ბ ა შ ი ძ ე, „ასფურცელა“, თბ., „სახელგამი“, 1940, გვ. 41.

ბავშვსაც არ სჭერა შენი ქაჯების,
გტოვებენ ზრუნვით და მოფერებით,
გულოთ ტყუილი შიამქეთ და ჭიბით
შენი კაპარის სათოფელები⁴².

ქართული ფოლკლორის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია, პოეტური ხილვანი და მხატვრული აქსესუარები დამახასიათებელია გრ. აბაშიძის საბავშვო პოეზიისთვისაც. ვრცელი პოემა „რუსთავის მერცხლები“ ხალხური ლექსის რიტმსა და ინტონაციას ემყარება. ამასთან, ავტორი იყენებს „ქალაქობანას“. ამ ხალხურ საბავშვო თამაშობაში გვხვდება სტრიქონები: „მოდით ვნახოთ ქალაქი, ვინ ააგო ქალაქი?“ და, „ეს ქალაქი ვისია? ჩემი და ჩემი ძმისია!“ ამ სტრიქონებმა პოემაში ბუნებრივი ადგილი ჰპოვეს. თბილისი ქვეყნებიდან მომავალმა მერცხლებმა, სანამ თბილისში ჩაღრინდებოდნენ, ახალ, უცნობ ქალაქს მოჰკრეს თვალი და გაოცებით იკითხეს:

ამ ადგილას ქალაქი
როდის გაჩნდა ამხელა
ნეტავ, რა ქალაქია,
ან რა ჰქვია სახელად?
ალაგ-ალაგ ტყე მოსჩანს,
ალაგ-ალაგ ბალახიც,
მოდით ვნახოთ ქალაქი,
ვინ ააგო ქალაქი!

უცხო ქვეყნებში „მოხეტიალე“ მერცხლების დანახვა საქართველოს მულმივ ბინადარ ფრინველებს არ ესიამოვნათ. განსაკუთრებით ერთი რუხქათიბიანი ბელურა გაწყრა:

გაიფხორა ბელურა,
განზე გადგა თავნება,
„წრიპ-წრიპ-წრიპ, რასა ჰკავს
თქვენი ამპარტაუნება,
განა დღემდე არ იცით
ეს ქალაქი ვისია,
ჩემი და ჩემი ძმისია,
ჩემი და ჩემი ძმისია!“⁴³

პოემა ავტორს მეტად მახვილგონივრულად აქვს გააზრებულ, მაგრამ მის იდეურ და მხატვრულ ანალიზს აღარ შეუვლდებოდა,

⁴² გ. რ. ა. ბ. ა. შ. ი. ძ. ე., ლექსები და პოემები. თბ., „სახელგამი“, 1950, გვ. 130.

⁴³ იქვე გვ. 309.

ვიტყვი მხოლოდ, რომ ამ საინტერესო ნაწარმოებში ზემოთ ხსენებული ხალხური სტრიქონები ერთგვარი კამერტონის როლს ასრულებენ.

ზღაპრის მოტივებსა და მის სიუჟეტურ წყობას ემყარება ასევე საინტერესო პოემა „ნაბოლარა წიწილა“. თქმულის საილუსტრაციოდ ჭერ ერთ ტიპიურ ზღაპარს გავეცნოთ, შემდეგ კი მას პოემის შესაბამისი ეპიზოდები შევუდაროთ. „ხელმწიფისა და მისი სამი შვილისა“ მოგვითხრობს ამბავს ერთი ბიჭისას, მეფეს მოჭამაგირედ რომ დაუდგა. პირობა ასეთი იყო: იგი მხოლოდ სამი დღე იმოჭამაგირებდა და ერთადერთ დაეალებას შეასრულებდა, მეფის ცხრა ქალიშვილს დღისით გაასეირნებდა, საღამოს კი შინ უკლებლივ მიიყვანდა; ერთიც თუ დააკლებოდა, სიკვდილით დასჯა ელოდა. სანამ ამ საქმეს შეუდგებოდა, გზად მიმავალი ბიჭი შეხვდა კიბორჩხალას, რომელმაც სთხოვა: „ამიღე და გადამაგდე წყალში, ი შენი მადლის გულისთინ. იქნებ ერთ დროს მეც გამოგადგე“. ბიჭმა აიღო და წყალში ჩასვა. მოიჭრა ფრჩხილი კიბორჩხალამ და მისცა; „რომ გაგიჭირდეს, ეს ფრჩხილი შოტრუსე, ჩემი სახელი ახსენე და შენთან გავჩნდები“.

ბიჭმა ამის შემდეგ მახეში გაბმული ქორი დაიხსნა. მან ფრთა მისცა და ისეთივე დახმარება აღუთქვა, როგორც კიბორჩხალამ. ბიჭმა ცოტა გზაც გაიარა და ახლა ხაფანგში გაბმულ მგელს გადააწყდა. მათ შორის იგივე დიალოგი გაიმართა, როგორც პირველ ორ შემთხვევაში. ბიჭმა შასაც უშველა, სამაგიეროდ მგლისგან ბალანი მიიღო.

გათენდა დღია და ბიჭმა მეფის ქალიშვილები სასეირნოდ წაიყვანა. შინ რომ ბრუნდებოდნენ, ცხრანივე თევზებად იქცნენ, შეცურდნენ წყალში და დაიკარგნენ. სასოწარკვეთილმა ბიჭმა კიბორჩხალას მოუხბო. მისი ჯადოსნური მოქმედებით თევზები ისევ ქალიშვილებად იქცნენ. მეორე დღეს გოგონებმა მტრედების სახე მიიღეს, მესამე დღეს კი კურდღლებად იქცნენ, მაგრამ ქორისა და მგლის დახმარებით ბიჭმა ორსავე შემთხვევაში განსაცდელისგან თავი დაიპყრინა და მეფის მკაცრ სასჯელს გადაურჩა.

დავუბრუნდეთ პოემას. ნაბოლარა წიწილას მეგობარს—ქორჩორა ვარიკას მელია გაიტაცებს. დაღონებული და გაგულისებული წიწილა ფარ-ხმალს აისხამს და მეგობრის დასახსნელად შორ გზას გაუდგება.

ცხრა მთა გადაიარა,
ცხრა მინდორი დაღია⁴⁴.

აღსანიშნავია, რომ ზღაპრის ეს ფორმულა პოემ.ში რამდენჯერმე მეორდება და ერთგვარ მხატვრულ ეფექტს აღიზარებს.

პოემის მთავარი გმირი პირველად კუს შეხვდება და სულ უბრალო რამეზე წალაპარაკდებიან. წიწილა ხმაღს იმიშვლებს. კუ შეშინდება, ფეხქვეშ ჩაუეარდება:

უთხრა: „მომკლა ახია,
მავრამ აბა რა ჰყრა
ჩემს სიკვდილში, დაფიქრდი
ხმალი ნუ გაქვს შიშველი,
მეც კაცი ვარ, მახსენებ,
სადმე ჭირში გიშველი!“⁴⁵

წიწილა კუს თხოვნას ყურად იღებს და უვნებლად გაუშვებს. ამის შემდეგ წიწილას კალია შეხვდება. მასთანაც ჩხუბი მოუვა: ისიც პატიებას შესთხოვს, სამაგიეროდ დახმარებას აღუთქვამს.

მფრინავი ვარ მაღალთა
კლდეთა გადაშლახველი,
ჭირში სადმე გიშველი,
იქ სთქვი ჩემი სახელი!⁴⁶

ზემოთ ხსენებულ ზღაპარში კიბორჩხალაც, ქორიც და მგელიც ბიჭისგან დავალებულნი არიან. ნაბოლარა წიწილა კი არც კუს და არც კალიას არაერთარ სიკეთეს არ უკეთებს. პირიქით, ეჩხუბება მათ და მოკვლით აშინებს. სწორედ ამ შიშის გამო აძლევენ ისინი დახმარების პირობას. აღნიშნული ზღაპრის ეპიზოდებს ნაბოლარა წიწილასა და სოკოს ურთიერთობა ჰგავს. გავიხსენოთ მათი პირველი შეხვედრის მომენტი:

ხე არ იყო მახლობლად,
შვისგან არეინ ფარაედა,
სიციხით შეწუხებული
ჩრდილს ეძებდა ფარადა.
სოკომ უთხრა წიწილას:
„—ამ შუეს თუ მომიჩრდილავ,
ოდნაე თუ გებრალები
უჩრდილო, თაეშიშველი“,

⁴⁴ იქვე, გვ. 324.

⁴⁵ იქვე, 326.

⁴⁶ იქვე, გვ. 328.

მეც კაცი ვარ, მახსენებ,
განსაიდელში გიშველი!"

ესევე ითქმის წიწილასა და მურიას ურთიერთობაზეც. ამ უკანასკნელს ღორმა ხორბლით სავსე კოდი წაუქცია. მურია წიწილას სთხოვს:

დატრიალდი, წიწილაე,
სწრაფად, როგორც ბორბალი,
ამიერიფე, რაც არი
გაბნეული ხორბალი.
მოვა ჩემი პატრონი,
ნახავს, აწონ-დაწონის,
სავსე კოდი დახედება,
ამშორდება წიხლები,
და მეც შენთვის სანაცვლო
გარჯით არ დავიღლები.

წიწილამ დავალება რომ შეუსრულა მურიას, მერე თავისი გაქირვებაც გაანდო. მურიამ მყისვე ძაღლების ხროვა შეკრიბა და ქოჩორას გამტაცებელ მელიას საძებნელად გაეშურა. მისი სამყოფელი ზღვის გაღმა კუნძულზე აღმოაჩინეს. წყალი რომ გადაეცურათ, წიწილამ კუს მოუხმო. ეს უკანასკნელი მთელი ლაშქრით გამოცხადდა და მათ ურჩია:

ჩვენს ზურგებზე შესხედით,
ზღვას გასცურავთ ტაატით,
გავალთ დაღამებამდის,
ადრე სამი საათით.

ზღვის გაღმა რომ გავიდნენ, მათ წინაშე ახლა სხვა დაბრკოლება აღიმართა: კუნძულს ირგვლივ მაღალი გალავანი ერტყა. წიწილამ კალიას მოუხმო. ისიც მთელი ჯარით მივიდა და ყველანი გალავანს იქით გადაიყვანა. მაგრამ ერთი სიძნელე კიდევ გამოჩნდა:

კალიები უვლიან
თავზე ტყეს და ვენახებს,
ვერსად ძირს დასაშვები
მოედანი ეერ ნახეს.
მოახსენეს წიწილას:
„—მგონი აღარ ვტყუედებთ,
შეიძლება დაშვება
მხოლოდ პარაშუტებით“.

წიწილამ ახლა სოკოს მოუხმო:

ახენა და იმ წამსვე
სოკოები გუნდებად,
პაერში დაეკიდნენ
გაშლილ პარაშუტებად.

ყოველი ზღაპარი ბოროტი ძალების დათრგუნვით და სიკეთის გამარჯვებით მთავრდება. ხსენებული პოემა ამ მხრივაც ჰგავს ზღაპარს. ნაბოლარა წიწილა მეგობრებს დახმარებით შექლებს მელიას დამარცხებას და მისი ტყვეობისგან ქოჩორას გათავისუფლებას.

Н. Ш. ШАМАНАДЗЕ

ИСТОКИ ПОЭЗИИ ГРИГОЛА АБАШИДЗЕ

Резюме

Поэзия Григола Абашидзе привлекает внимание также и мастерством использования народного устного творчества. Особый интерес в этом отношении вызывают поэмы «Сновидение Зарзмы» и «Весна черного города».

კომედი და ხალხური წყობილსიტყვაობა

გიორგი ლეონიძის ლექსების ერთი კრებულის მიხედვით

გიორგი ლეონიძის მაღალნიჭიერი, ღრმადეროვნული პოეზიის ერთ-ერთ ძირითად სპეციფიკურ ნიშანს ხალხურ ცოცხალ მეტყველებასთან, მდიდარი ხალხური წყობილსიტყვაობის მძლავრ ნაკადთან ორგანული შემოქმედებითი სიახლოვე-ნათესაობა განაპირობებს. მეოცე საუკუნის დიდმა ქართველმა პოეტმა არაერთი ჭეშმარიტად პირველხარისხოვანი ლირიკული შედეგრი შექმნა, სადაც ფოლკლორული პოეზიის არტიკული ძარღვის მთრთოლვარება საკმაოდ ძალუმად შეიგრძნობა, ოღონდ ამ მთრთოლვარებას ავტორის მკაფიო ინდივიდუალური სტილი თავი-ესებურ ასპექტებში წარმოაჩენს, თავისებური მადლით ასახე-რებს. ასეთი ლექსებიდან, რომლებშიც პოეტურ ფოლკლორთან შემხები წერტილები ერთობ მკვეთრად ვლინდება, შეიძლება და-ვასახელოთ „ციცარი“, „მყვირალობა“, „იორის ღამე“, „არ დაი-დარდო, დედაო“, „შინმოუსვლულო, სადა ხარ“, „წავა ლექსი და წაიღებს“ და სხვ. აქვე, ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს აგ-რეთვე პოემები „სამგორი“, „ბერშოულა“, „ფორთოხალა“ და ა. შ. ბევრ ამ პოეტურ ნაწარმოებში ხალხური სალექსო საზომის რიტ-მი და დინამიკა, სიტყვანაჭედობა და ხატოვანება განსაკუთრებული რელიეფურობით არის გამოკვეთილი და ეს ყოველივე გ. ლეონი-ძის ქნარის სიმებს განსხვავებული ქლერადობით ანშოვანებს, რაც, ცხადია, დადებით მომენტად მიითვლება.

გ. ლეონიძის ფოლკლორიზმზე როცა ვლაპარაკობთ, არ შეიძ-ლება ანგარიში არ გაეწიოს მეორე გარემოებასაც: პოეტის ზო-გიერთ ლექსს („არ დაიდარდო, დედაო“, „შინმოუსვლულო სადა ხარ“ და სხვ.) თავის მხრივ ხალხური ვარიანტები გაუჩნდა და ისინი შთაგონებულ, გულში ჩამწვდომ სიმღერებადაც იქნა ატა-

ცებული! ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ მკვევრმეტყველურად მიანშენებს მზისა და სიციცხლის მგზნებარე ტრუბადურის ფართო პოპულარობაზე და ცხადყოფს იმასაც, რომ თუ გ. ლეონიძე შემოქმედებითად ითვისებდა ხალხური პოეტური კულტურის ცალკეულ მიღწევებს, სამაგიეროდ ხალხიც ეზიარებოდა გ. ლეონიძის წყობილი სიტყვის ნავიურ ძალმოსილებას და მის ამა თუ იმ ლექსს საკუთარი შეხედულებისამებრ ცვლიდა და გადააკეთებდა..., ესე იგი, ჩვენ აქ გვაქვს ინდივიდუალური ავტორისა და ხალხის შემოქმედებითი ურთიერთზეგავლენის საგულისხმო ვითარება.

ამას აქ ისიც უნდა დაემატოს, რომ თვით გიორგი ლეონიძეს ხალხურ პოეზიასთან პოეტის მჭიდრო ესთეტიკური კონტაქტები პოზიტიურ ელემენტად მიაჩნდა, ბუნებრივია, თუკი ამგვარი კონტაქტები სასურველ შედეგებს აღწევდა. მაგალითად, გ. ლეონიძე მაღალ შეფასებას ანიჭებდა დ. გურამიშვილის პოეზიის ხალხურობას, რომელიც ფოლკლორული პოეზიის სტიქიის უშუალო გავლენით იყო ნასულდგმულევი. „გურამიშვილმა,—მიუთითებს გ. ლეონიძე,—ხალხურ პოეზიაზე დაყრდნობით შეიმუშავა და შემოიღო ჭარბულ ლიტერატურაში ახალი რიტმი, მოახდინა ნამდვილი რეფორმა ამ დარგში“².

გ. ლეონიძე ხალხურ სიტყვიერ ხელოვნებასთან დაკავშირებული იყო არა მარტო შემოქმედებითი პრინციპებით, არამედ შეცნიერული მუშაობითაც. საკუთრივ იგი ხალხური პოეზიის სფეროში ჯეროვან კვლევა-ძიებასაც ატარებდა. ამ ხასიათის სხვა საინტერესო მასალებს შორის მას აქვს საყურადღებო ნარკვევები შავლეგოს, ზეზვა გაფრინდაულისა და უცნობი გმირი ქართველი ქალის შესახებ, რამაც თავისი ესახვა ფოლკლორულ ტექსტებში პოვა.

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გიორგი ლეონიძე თვითონაც ეწეოდა ფოლკლორულ-შემკრებლობით საქმიანობას, მრავალგზის იყო ხალხური სიტყვიერების ნიმუშთა შეგროვებისა თუ გამოცემის გულმხურვალე მესვეურ-ინიციატორი.

გიორგი ლეონიძის პოეზიის ხალხურობა, ხალხურ პოეტურ სამყაროსთან მისი შემოქმედებითი დამოკიდებულება ამა თუ იმ კუთხით არის გაშუქებული მწერლებისა თუ კრიტიკოსების წე-

¹ ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ნარკვევები, I, თბ., 1958, გვ. 62—63; 74—75.

² გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, დ. გურამიშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა, თბ., 1956, გვ. 16.

რილებში. ქს. სიხარულიძემ პოეტის ფოლკლორიზმს მიუძღვნა სპეციალური გამოკვლევა, სადაც პოემა „სამგორი“ და „რამდენიმე ლირიკული ლექსი“ („ოქროს წვიმა“, „ავადუღოთ მარგალიტი“ და სხვ.) შესაბამისი პოზიციებიდან გაანალიზა³.

ჩვენი ეპოქის ეროვნული მხატვრული სიტყვის უბრწყინვალესმა ოსტატმა გიორგი ლეონიძემ, შეიძლება ითქვას, მთელი თავისი პოეტური ბიოგრაფია ხალხურ ფხიან-ბარაქიან სიტყვასთან ახლო ურთიერთობით განსაზღვრა და იგი ბოლომდის ამ საკუთარი ესთეტიკური მრწამსის ერთგული დარჩა. და ეს რომ ასეა, ამისი ერთი რეალური დადასტურებაა გ. ლეონიძის ლექსების კრებული „ახლოს მოიწი სამშობლოს გულო“, რომელიც 1970 წელს გამოიცა და რომელშიც პოეტის გამოუქვეყნებელი წყობილსიტყვიერი ნაწარმოებებია შეტანილი. ამ წიგნში ხალხურ კილოზე აგებული რამდენიმე ლექსიც გვხვდება. ხალხურ მოტივზე გაწყობილ ამ ლექსებს შორის ზოგიერთი, ჩვენი ვარაუდით, პოეტის სი-ცოცხლის უკანასკნელ პერიოდში უნდა იყოს დაწერილი.

სანამ უშუალოდ ამ ლექსების სათანადო განხილვაზე გადავიდოდეთ, წინასწარ გავიხსენებთ იმ უცილობელ ჭეშმარიტებას, რომ ქართული ხალხური პოეზიის დომინირებულ მეტრს შაირი წარმოადგენს. შაირის სქემითაა შექმნილი ეროვნული ფოლკლორული ლექსების აბსოლუტური უმრავლესობა. აქ იგულისხმება როგორც მაღალი, ისე დაბალი შაირი. მათ შორის რაოდენობის მიხედვით დაბალი შაირი ჭარბობს. გ. ლეონიძის პოეტურ მემკვიდრეობაში ორივე სახის შაირის სქემაა გამოყენებული (რვა-მარცვლიანი ტაეპებით). მათგან ბევრი ხალხური პოეტრიკის ატრიბუტებს ამა თუ იმ აქტივობით შეიცავს, მაგრამ მათში ავტორისეული ხელწერა მაინც ისეთი მძაფრი ორიგინალურობით არის აღბეჭდილი, რომ ისინი გ. ლეონიძის სავსებით დამოუკიდებელ შემოქმედებად აღიქმება.

ანალოგიური მოვლენა შეინიშნება გ. ლეონიძის ზემოთ დასახელებულ კრებულშიც. აქაც შაირის ტიპის ზოგიერთ ლექსს ხალხური პოეზიის იერი დაჰკრავს და ეს იერი სხვადასხვა ინტენსიობით მქლავნდება. ფოლკლორულ წყობილსიტყვაობასთან ზედმიწევნით სიახლოვეთ ხასიათდება ამ წიგნში შესული უსათაურო ლექსი „მთაზე ირემი კვდებოდა“. ლალი ლირიკული მდინარება, ტრადიციული რითმათწარმოება, ხატოვანი ფრაზეოლოგიური საქ-

³ ქს. ს ი ხ რ უ ლ ი ძ ე, ნარკვევები, I, გვ. 47—76.

ცეცები და სხე. მოწმობენ იმას, რომ ეს ლექსი ხალხური პოეზიის მარადმაცოცხლებელი ფესვებით არის ნასაზრდოები:

მთაზე ირემი კედებოდა...
ბრუნაედა, რქაზე დგებოდა,
ხარბად ჰხედაედა ხეობებს,
სიცოცხლე დამარცხებოდა...
ირმის ყვირილის ნახმევი
ხეობებს ეხეთქებოდა...
მზე ჩადიოდა წითლურად,
ამოსელა ეექვებოდა...
ჩამავალი მზის ნაბრწყენი
თვალეზე ებექებოდა,
უძახდა ვაჟ-ფშაველას,
ბრუნაედა, რქაზე დგებოდა,
მთაწმინდის ცრემლის ნახმევი
ჩარგლის კარს ეხეთქებოდა,
მთაზე ირემი კედებოდა...⁴

დამოწმებული პოეტური ნაწარმოები კონკრეტულად ხალხური ლექსის „ხოგაის მინდის“ ასოციაციას იწვევს. ეს ასოციაცია, უპირველეს ყოვლისა, რითმებსა და ინტონაციურ მოდელში სახიერდება. იმისათვის, რომ ჩვენი დასკვნა უფრო დამაჯერებელი იყოს, მოვიტანოთ შესავალი ფრაგმენტი „ხოგაის მინდიდან“:

ხოგაის მინდი კედებოდა,
მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა,
ცა კეხდა, მიწა გრგვინაედა,
სული გვიანა ჰხდებოდა,
ჩამოდოდა მასკელაევი,
მთვარეც უკულმა დგებოდა⁵.

ვფიქრობთ, ციტირებული სტრიქონები სრულიად საკმარისია დავრწმუნდეთ, რომ გ. ლეონიძის საანალიზო ლექსში „ხოგაის მინდის“ შინაგანი ექოს მეკეთრი ხმა გაისმის. ამ ლექსების ურთიერთშეპირისპირებისას თავს იჩენს მათში აგრეთვე მსგავსი დრამატიზმისა და სიმბოლური აზროვნების არსებობა, რასაც მნიშვნელოვანწილად ერთი საერთო სტრუქტურული საფუძველი მოეძებნება. ასეთი სიმბოლიკის საწყისები თავისი გენეზისით საზოგადოებრივი განვითარების ადრეულ ეტაპს უკავშირდება და მას თავის დროზე ჭეროვანი ფუნქციაც ჰქონდა დაკისრებული.

⁴ გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე. ახლოს მოიწი სამშობლოს გულო, თბ., 1970, გვ. 86.

⁵ ხალხური სიბრძნე, V, ქს. სიხარულიძის რედ., თბ., 1965, გვ. 159.

ამ ლექსების შედარებისას ინტერესს იწვევს ცალკეულ სტრიქონთა შემხები წერტილები. ო

მაგალითად:

- | | |
|-------------|----------------------------------|
| გ. ლეონიძე: | მთაზე ირემი კვდებოდა. |
| ხალხური: | ხოგაის მინდი კვდებოდა. |
| გ. ლეონიძე: | მზე ჩადიოდა წითლურად. |
| ხალხური: | მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა. |
| გ. ლეონიძე: | (ირემი) ბრუნავდა, რქაზე დგებოდა. |
| ხალხური: | ღურჯა ტოტზედა დგებოდა... |

მიუხედავად ალაგ-ალაგ ასეთი ტაეპობრივი თანხვედნილობისა, ორივე ლექსი მაინც თვითმყოფ პოეტურ ერთეულებად წარმოგვიდგება და მათ თავთავისა ფაბულა და კომპოზიციური დეტალები ახლავს.

რიტმულ-ემოციური აქსესუარებით, აგრეთვე მსგავსი ფონეტიკური ქღერადობის რითმებით ამ ლექსებს ეხმიანება „ამირანის“ თქმულების ერთ-ერთი გალექსილი ეპიზოდი:

მაშინ სად იყავ, შავბადრო,
როცა ჩემ ხმალი წრთებოდა?
ცა ჰქედა, მიწა გრგვიწავდა,
სამკვედლო ექანებოდა,
შკედელი, მემკედღურები
ერთმანეთს ეფარებოდა!*

ამ ლექსებს შორის მსგავსების გარეგნულ ფაქტორს ქმნის უწყვეტლის ფორმით ნახმარი ზმნური რითმები, „სადაც კლაუზულა „ებოდა“ საკმაოდ რელიეფურად თვალსაჩინოვდება. მაგრამ აქ საკითხი მხოლოდ ლექსის გარეგნულ სამკაულს როდი ეხება. აქ ეს საკითხი უფრო კომპლექსურ შესწავლას საჭიროებს საკითხის კომპლექსური შესწავლით კი დგინდება, რომ, მართალია: გ. ლეონიძე ზემოაღნიშნულ თავის ლექსში „პირველ ნაპერწყალს“ ხალხური პოეზიიდან იღებს, მაგრამ შემდეგ ამ „ნაპერწყალით“ საკუთარ პოეტურ „ცეცხლს“ აჩაღებს და ამ „ცეცხლის სინათლე-მხურვალეობა“ ინდივიდუალური ავტორის სახელს ატარებს.

ამ კრებულის ზოგიერთ ლექსში ხალხური პოეზიიდან მხოლოდ „საწყისი სიჩქარე“ არის ნასესხები, შემდეგ კი ავტორი საკუთარ პოეტურ მერიდიანებზე დამოუკიდებლად მოგზაურობს.

* ფშაური ლექსები, შეკრებული დ. ხიზანაშვილის მიერ, ტფ., 1887, გვ. 145.

კერძოდ, ასეთ შემთხვევას აქვს ადგილი გ. ლეონიძის ლირიკულ ნაწარმოებში „მეკვლის სიტყვა“. მის ექსპოზიციურ სტრიქონებს—

იაგუნდის მარანში თუ
ლალისფერი ღვინო ღვება⁷,

პარალელი ესადაგება თ. რაზიკაშვილის მიერ ქართლში ფიქსირებულ ხალხური ლექსის პირველი ორი ტაეპი:

იაგუნდის მარანშია
ღვინო ღვა და ლალი სკვიესო⁸.

აქ ფოლკლორული და ლიტერატურული ლექსების ილუსტრირებულ სტრიქონებს შორის მხოლოდ მცირეოდენი განსხვავებაა. გ. ლეონიძის პოეტურ ნაწარმოებში კიდევ ოცდაექვსი ტაეპია, რომლებშიც ხალხური წყობილსიტყვაობის რაიმე სიტყვიერი ქსოვილის კვალი აღარ იგრძნობა. მაგრამ იმ პირველი ორი ხალხური პწყარის ზემოქმედება ისეთი ძლიერი გამოდგა, რომ ეს ზემოქმედება მთელ ლექსში შესამჩნევად იქნა ასახული. სხვანაირად რომ ვთქვათ, დასაწყისი ხალხური სტრიქონები ზემოთ მოყვანილი ლექსის დანარჩენ ლიტერატურულ სტრიქონთა საერთო ექსპრესიას საკუთარ „ნაღვერდალს გადასდებს“. ამ სტრიქონთა პლასტიკას საკუთარი კალაპოტით არეგულირებს და ამიტომაც ხალხურ ტაეპთა ინერცია მთელ ლექსზე მკაფიოდ აირეკლება. ერთი სიტყვით, პირველი ორი სტრიქონი მომდევნო სტრიქონებს საკუთარი დინამიზმით ამოძრავებს. სწორედ ამ გარემოების მეოხებით მთელი ლექსი ფოლკლორული სურნელებით იმსკვალება, რაც თავისთავად ავტორის შემოქმედებითი პროცესის თავისებურებაზეც მიუთითებს. ეს მომენტი კიდევ უფრო მეტად უსვამს ხაზს გ. ლეონიძის სულიერი მემკვიდრეობის ხალხურობასა და ეროვნულობას, — იმ ძვირფას თვისებებს, ყოველი მოწინავე, ფართო დიპაზონის მხატვრული ტალანტისათვის რომ არის დამახასიათებელი.

კრებულის სხვა ლექსში „თვლები“ ფოლკლორული საგანძურადან ბოლო სტრიქონია ნასესხები, მაგრამ ეს არ არის უბრალო მექანიკური სესხება, ან ხალხური საუნჯისადმი მხოლოდ სტილიზებული დამოკიდებულება. პირიქით, აქ არის ხალხური ფიგურალური აზროვნების შემოქმედებითი განვითარება, ხალ-

⁷ გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, დასახ. კრებული, გვ. 52.

⁸ ხალხური სიტყვიერება, I, ე. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი ს რ ე დ., ტფ., 1918, გვ. 277.

ზურ ემოციური რეფლექსიის ახალი ესთეტიკური ამოცანის მიხედვით გამოყენება.

აი, ეს პოეტური ნაწარმოებიც:

თვლები... წმინდა თვლები...
შემედრებელი თვლები,
შილერის იდეალებით...
ულთო, უმანკო ცრემლებით
დანაწვიმარი თვლები,
ჩამოღერწმული წამწამით
მ ე რ ო მ ა რ შ ე ვ ე ბ რ ა ლ ე ბ ი⁹.

ბოლო სტრიქონი „მე რომ არ ვებრალები“ ხალხური სატრფიალო ლირიკის ნიმუშის ფინალური ტაეპის ჭეროვანი გადაშუშავენება:

წელის პირას დგანან ბალები
გარს ახვევიან ქალები,
ერთი შეხედვით შევატყობ,
რო მ ე ლ ს ა ც შ ე ვ ე ბ რ ა ლ ე ბ ი¹⁰.

ხალხური ლექსის ბოლო სტრიქონს გ. ლეონიძესთან სიტყვიერი ფაქტურის მიხედვით არსებითი ცვლილება განუცდია, მაგრამ რითმისა და რიტმის აქცენტური ჩარჩოების თვალსაზრისით ორივე პოეტური ნიმუში ერთმანეთთან საგრძნობ მსგავსებას ააშკარავებს. ოლონდ უნდა ითქვას, რომ არც აქ გვაქვს იმიტაცია ამ ცნების ჩვეულებრივი გაგებით. ხალხის ესთეტიკური გამოცდილება ამჟღავნებს ავტორის ჩანაფიქრს, თემატიკურ არეალს მეტი სითბოთი და გამსჭვირვალეობით აღავსებს.

სახელდობრ, იმ მიზეზით, რომ გ. ლეონიძის ეს ლექსი ხალხური პოეზიის ინერციის ბოლო სტრიქონით მთავრდება, ამიტომაც აქ ზემოაღნიშნული პირველი ბიძგის მაღალი ინტენსიობა აღარ დასტურდება. აქ ფოლკლორული ორნამენტი უფრო შკრთალად გამოიყურება.

ხალხური ლექსის ერთი სტრიქონი უცვლელი სახით არის მოხმობილი გ. ლეონიძის პოეტურ ნაწარმოებში „დავბერდი“, ისიც მითითებულ წიგნშია შესული. ეს სტრიქონი სალექსო პასაჟის შუა ადგილას არის მოქცეული და ამ პასაჟის ერთგვარი ეპიცენტრის როლს ასრულებს. იგი თავის ემოციურ ძალხაზებს ფართო რადიუსით ავრცელებს:

⁹ გ. ლეონიძე, დასახ. კრებული, გვ. 42.

¹⁰ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბ., 1961, გვ. 40.

ხე იდგა როგორც არწივი,
მას შემოდგომის გრივალმა
ერთი ფრთავ არ შეურჩინა,
ჩამოუყარა მიწაზე...
მე შემოდგომას არ ვჩივი,
თუ სიკვამლევი მივანა.
განა დროს გულმა უჩილა.—
წლები რად შემომიძარცვე?
და ვ ბ ე რ დ ი?

შ ე ი ლ დ ი ძ ი რ ს დ ა ე დ ე ?
არა!
მაგარი ძარღვებით
დაექიმე გასატყორცნელად,
ისარმა ნახოს მიზანი!
თასიყ სავე მამქეს პირთამდე,
დუღს ლექსში გადამწარღველი, —
ჩემი ქართული ოცნება
და ერის ნავულთმისარი!¹¹

ესოდენ მოზრდილი ციტატის დამოწმება იმიტომ დაგვეკირდა, რომ თვალნათლივ გვეჩვენებინა თუ ხალხური პოეზიიდან გადმონერგილი, ტაეპის—„დავბერდი? შეილდი ძირს დაედე?“—ექსპრესიული ნაკადი მეზობელ სტრიქონებში როგორ აქტიურად განიტოტება. ეს ყოველივე ლექსის ამ ნაწილს სიღბოსა და ელასტიურობას ანიჭებს.

კერძოდ, ხსენებული ტაეპი ხალხური საგმირო პოეზიის ერთ-ერთ ნიმუშში გვხვდება. ეს ნიმუში მცირე მოცულობისაა, —იგი ფშაურ ვარიანტს წარმოადგენს:

და ვ ბ ე რ დ ი, მ შ ე ი ლ დ ი ძ ი რ ს დ ა ე დ ე ვ,
მალა მთაშია ძევს სადმე,
დალაება, ქერქი გასქრება,
არ მიაღგება მზე სადმე!¹²

ამ ნიმუშის მეორე (მესხური) ვარიანტი პირველი სტრიქონის მიხედვით განსხვავებულ წაკითხვას გვაძლევს:

და ვ ბ ე რ დ ი, მ შ ე ი ლ დ ი დ ა ე ა გ დ ე,
ისარი კილო—წითელი,
სირცხვილს უფრთხილდი, ეჟაო,
არ მოვიგრიხოს კისერიო!¹³

გ. ლეონიძეს მეორე ვარიანტიდან სტრიქონი ისე გამოიყენებოდა, რომ მასში არავითარი სიტყვიერი თუ გრამატიკული სიახლე არა აქვს შეტანილი. ოღონდ ავტორთან სტრიქონის ემოციური ქსოვილი იცვლება, —აქტიური თვითშეკითხვის წყალობით აქ მისი პათოსი მატულობს. ადვილი დასადგენია, რომ ამ ტაეპის რეალაზება გ. ლეონიძის ლექსის საერთო შინაარსობრივი განწყობილებით არის ნაკარნახევი. ლექსის ფაბულასთან ეს სტრიქონი პარამონიუ-

¹¹ გ. ლეონიძე, დასახ. კრებული, გვ. 69.

¹² აკაკის კრებული, 1899, № 1, გვ. 84.

¹³ ხალხური სიბრძნე, IV, გვ. 101.

ლად არის შეხამებული და მისი ხმარება სიუჟეტურ თუ ინტონაციურ დისონანსს არ იწვევს.

ამავე კრებულშია მოთავსებული ისეთი ლექსებიც, რომლებშიც უშუალოდ ხალხური პოეზიის რეპერტუარიდან აღებული ცალკეული სტრიქონი ან მხატვრული სახე არ ფიგურირებს, მაგრამ მთლიანად ეს ლირიკული ნაწარმოებები „ფოლკლორულ ემბაზში“ არიან გავლებული. აქ იგულისხმება არა მარტო ტრადიციული ხალხური შაირის ყალიბში დადუღებული ტაეპები, არამედ ნაციონალური ენობრივი წიაღიდან დიდი გემოვნებითა და რუღუნებით შერჩეული სიტყვები და გამოთქმები. ყოველი ამას ლეონიძისეული პოეტური შუქი აქვს დანათლებული.

ქვემოთ მოგვაქვს ორიოდ ასეთი ტიპის ლექსების ფრაგმენტები.

1. „შაირი“:

შორაა შენი შაირი
ლურჯ-ცისფერ ხარისთვალათი,
დაგოვიანე შაირი,
ნუ გეგონება ლალატი.
სხივი და ზვირთი შაირის
შენს წამწამებში ჩამდგარა,
დიდა დანაშაული,—
სურვილი შემოდანდგარა¹⁴.

2. „ქალარა“:

სიყვარულის უსტარებთ
განთქმულა რუსთაველი!
და ბესიკი დანის ნამსხვერვეს
წულულში სტოვებს სატკივარად...
შენს სიყვარულს ვერც კი ვამხელ,
თუმც ზვირთივით მატრილა¹⁵.

საერთოდ ხალხური პოეზიისათვის, ხალხური სიტყვიერი ხელოვნებისათვის ნიშანდობლივი მკაფიო ეროვნული კოლორიტი გ. ლეონიძის პოეტური შემოქმედების განმსაზღვრელ თვისებას შეადგენს. ეს არის ის ერთგვარი შინაგანი „მაგნეტიზმი“, რაც გ. ლეონიძის ლექსებს სითბოს, დინამიზმს, შიშნადველობასა და მომხიბვლელობას ანიჭებს.

¹⁴ გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, დასახ. კრებული, გვ. 85.

¹⁵ იქვე, გვ. 74.

დასასრულ კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ იმ გარემოებას, რომ ხალხური პოეზიის ძირებთან შემოქმედებითი მიმართება, ხალხური ენის ამოუწყვეტი მარაგის უზადო ცოდნა და მისი მოხდენილად გამოყენება გ. ლეონიძის ინდივიდუალურ სტილს ნაირგვაროვანი სახიერებით, ფესვლონიერი ლექსიკით ამდიდრებს და ამრავალფეროვნებს. ეს ფაქტორი პოეტის წყობილსიტყვიერი მემკვიდრეობის მაგისტრალურ ხაზს წარმოადგენს და ეს ხაზი არც ბოლო ხანს გამოცემულ ზემოაღნიშნულ კრებულში წყდება.

Г. Е. ШЕТЕКАУРИ

ПОЭТ И НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ

(По материалам поэтического сборника Г. Леонидзе
«Придвинься ближе сердце Родины»)

Резюме

Богатое поэтическое наследие Георгия Леонидзе органически связано с разными художественными средствами и языко-стилевыми нюансами многовековой грузинской народной поэзии, что его многим стихам придает особый колорит и лексическое разнообразие.

Указанное обстоятельство ярко проявляется и в его стихотворениях, помещенных в сборнике «Придвинься ближе сердце Родины» (Тбилиси, 1970 г.). Из этих стихотворений можно выделить «Умирал олень на горе», «Новогоднее поздравление» и др. В них автором творчески исполняются отдельные характерные черты, присущие тем или иным произведениям национального поэтического фольклора.

ამირანის სახე გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება ქართულ-ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენდა. ისტორიულადაც ასეთი იყო დიდი ქართული მწერლობის გზა. იგი ყოველთვის ეროვნულ ხალხურ ტრადიციებს მიჰყვებოდა. გალაკტიონიც ამ გზას აგრძელებს.

გალაკტიონ ტაბიძეს თავის ვრცელ სტატიაში „ლირიკა“, რომელიც პროზაული ვარიანტია პოემისა „საუბარი ლირიკის შესახებ“. წამოყენებული აქვს მოსაზრებები, რომლებიც გვეხმარებიან პოეტის ლიტერატურული პოზიციის გამოვლენაში. გალაკტიონი სტატიის დასაწყისშივე გვაუწყებს: „როგორც პოეტი და მოქალაქე მე შეძლებისდაგვარად ვემსახურები ხალხს და რევოლუციას“¹. ეს ამოსავალი დებულებაა ამ სტატიისა. ამავე სტატიაში ავტორი ხაზგასმით მიუთითებს უძველესი დროიდან ჩვენს ეპოქამდე ლირიული პოეზიის საერთო ეროვნულ ხასიათზე და ძველი ბერძნული ლირიკის პირველწყაროდ ხალხურ სიმღერებს მიიჩნევს. იგი წერს: „უველა ხანაში, ყოველ დროს ლირიკა იყო ერთადერთი გამომსახველი ეპოქის, მთელი საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ცხოვრების. განსაკუთრებულ სიძლიერეს მან მიაღწია VII და VI საუკუნეებში ძველ საბერძნეთში. წარმოშობილი ხალხური სიმღერებიდან იგი გამოისახებოდა მრავალ სხვადასხვა ფორმაში. რომელიც განისაზღვრებოდა ისტორიული სინამდვილის გარემოცვაში მყოფ განცდათა სირთულით. ამ ეპოქაში ლირიკა ქეშმარიტად იყო საერთო ეროვნული საქმე“².

გალაკტიონი მართალი პოეტური ხმით უმღეროდა ახალ საქართველოს, ახალი ისტორიის შემოქმედ ხალხს, მთელი გულით, მთელი თავისი შემოქმედებით დაკავშირებული იყო ხალხთან, ჩვენს მდიდარ ფოლკლორთან. „ქართული სიტყვის მუსიკის განუმეორე-

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტომი XII, თბ., 1975, გვ. 566.

² გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტომი XII, თბ., 1975, გვ. 568.

ბელი ორფოსი“ (ყ. გამსახურდია) იშვიათად არ მიმართავს ხალხური პოეზიის სახეებს, ხალხურ სიუჟეტებს, თემებს: ახდენს მის გადამუშავებას დროის, ეპოქის ხალხის ფიქრისა და განცდის მიხედვით.

ჩვენი წერილის მიზანი ამირანის თემაზე შექმნილი გ. ტაბიძის ნაწარმოებების ფოლკლორული ასპექტით შესწავლაა.

უნდა შევნიშნოთ, რომ გალაკტიონს არ განუხილავს ამირანის ეპოსის კერძო საკითხები, არ გამოუთქვამს თეორიული შეხედულება მის შესახებ. გალაკტიონის პოეზიის ამირანის ეპოსთან დამოკიდებულებას საკითხს რომ ვსვამთ, მხედველობაში გვაქვს პოეტის მხოლოდ შემოქმედებითი კავშირი ეროვნული ეპოსის ამ ჰეროიკულ ძეგლთან.

მიჩაქველი ამირანის სახე გალაკტიონის რევოლუციამდელ პოეზიაში ბურჟუაზიულ-თვითმპყრობელური წყობილების წინააღმდეგ ბრძოლის ერთ-ერთი საშუალებაა. პოეტმა ამირანის თქმულებას მისცა ახალი აზრი, ახალი შინაარსი, დაუკავშირა ეპოქას და ამგვარად გამოხატა პროგრესული ინტელიგენციის მაშინდელი განწყობილება თვითმპყრობელობის უღმობელი რეჟიმის პირობებში. პოეტის ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომდროინდელ პოეზიაში კი ძველთაძველი გმირი განთავისუფლებული მშრომლების ფიქრებისა და მისწრაფებების გამოხატველი გახდა.

ამირანის თქმულებითაა შთაგონებული გალაკტიონ ტაბიძის პოემა „ამირანი“ და რამდენიმე ლექსი. პოეტმა ამირანის საწუთლებით განთავისუფლებული საქართველოს სახე შექმნა და მას სრულიად ახალი პოეტური ფორმა მოუწახა.

ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიამ 1885 წელს ჟურნალ „ნობათში“ გამოაქვეყნა მოთხრობა „ბესო“³, რომელიც პროზაული მონახაზია პოემა „ამირანიასათვის“, მასში პოეტმა მწყემსების, რაჭისა და მყუდროს ამბავი ამირანის ლეგენდასთან დააკავშირა და ამ ჟღერზე ოსტატურად გადმოგვცა თავისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხის, რევოლუციის გამარჯვების რწმენა.

ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას მოთხრობის მოკლე შინაარსი შემდეგია: ერთ მშვენიერ გაზაფხულის დღეს მწყემსმა ბესო სიმონიშვილმა თხის ფარა საძოვრად გარეკა კავკასიონის მთის ღერდობებზე. ღამით ბესო მთაში დარჩა. მეორე დღეს კვლავ ზევით-ზევით წავიდა. მთის ორწოხებში შესულს შორა დარჩა მშობ-

³ ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია, „ბესო“ (ოსური ლეგენდა), ჟურნ. „ნობათი“, თბ., 1885, № 3, 4, 5, გვ. 120—131.

ლიური სოფელი. იალბუზის თოვლიანი მთის მახლობლად ბესოს კენესა შემოესმა. მწყემსი მიჰყვა ხმას და ერთ უღებურ გამოქვაბულში შევიდა. ბნელ მღვიმეში ბესომ კლდეზე მაგარი და სქელი ჭაქვით მიბმული უცხო ახალგაზრდა იპოვა. იქვე მოშორებით მისი საჭურველი ეგდო. გმირი ცდილობდა გათავისუფლებას, მაგრამ ამაოდ, ბესოს ნახვამ იმედი გაუღვიძა ტყვეს— „გულკეთალო ბავშვო! გამდლობ ამ სიკეთისათვის! შენმა მოსვლამ ცოტა ხანს მაინც გამანთავისუფლა ტანჯვისაგან. თუ შენ გსურს, შეგიღვია საშუადამოდ დამიხსნა ამ დაუსრულებელი ტანჯვისაგან. მომაწოდე ჭაქვის ბოლო... თუ როგორმე მე მას ხელი დავავლე, მაშინ კი ბოლო მოეღება ჩემს საშინელ ტანჯვა-მწუხარებას. ბესომ ჭაქვი რის ვაი-ვაგლახით ასწია, მაგრამ მოკლე გამოდგა და ტყვემდე არ მისწვდა.—ოჰ, ბოროტო სულნო, როდემდის უნდა მტანჯონ მე ჩემი შეცოდებისათვის, შესაზარი ხმით დაიღრიალა უბედურმა და მწყემსს სთხოვა რკინა ეშოვა, გაეჭედა ნახევარი არშინი ჭაქვი და მისთვის მოეტანა ისე, რომ არაეის დაენახა... ბესო სოფელში დაბრუნდა, მოაგროვა ლითონი, გააჭედვინა ჭაქვი და მთებში მიმავალ ბილიკს გაუდგა გამოქვაბულისაკენ. ბოროტმა მეზობლებმა ეჭვი აიღეს: ალბათ, მთაში ბესომ სიმდიდრე იპოვა და არ გვიმხელსო. უკან გამოუდგნენ. ბესო იალბუზს მიუახლოვდა. ისინი წინ გადაუდგნენ და ნაპოვნი სიმდიდრის გამჟღავნება მოთხოვეს. ბევრი ეხვეწა ბესო, უკან დაბრუნებულ იყვნენ მეზობლები, მაგრამ ამაოდ. აგერ გამოჩნდა სანატრელი მღვიმე, მოელვარე იალბუზი. მაგრამ უბად საშინელი ხმაურით მთა შეირყა, უზარმაზარი კლდე გადმოვარდა და გრგვინით თვალჩაუწყვედნელ ხეობაში დაეშვა. ბესომ ერთი შეკვივლა და უგრძობლად მიწაზე დაეცა. გაიარა დრომ. შეშლილი ბესო დადის მთის ბილიკებზე და იცინის, თითქოს დაკარგულ ფეხებზე ახალი ქალამნები აკვია.

მსგავსი ლეგენდა დაბეჭდა ნ. დუნკელ-ველინგმა 1859 წელს ჟურნალ „კავკაზში“, სათაურით, „ოსური ლეგენდა პრომეთეს შესახებ“. შენიშვნაში ავტორი ამბობს, რომ ეს ლეგენდა მოისმინა რაჭაში, სოფ. უწერაში, რომ იგი არსებობს აგრეთვე მამისონის ულელტეხილის ოსებში და დამოწმებულია სხვა მოთხრობებითაც⁴.

მართალია, ფელეტონს, რომელშიც ის დაიბეჭდა ოსური ლეგენდა ეწოდება. მაგრამ სინამდვილეში იგი მამისონის ძირში, შონის მეზობლად მცხოვრებ ოსებში გადასული ქართული, რაჭული

⁴ Н. Дункел - Веллинг, Осетинская легенда о Прометее, «Кавказ», Тб., 1859, № 20.

გადმოცემა. ჩამწერიც აღნიშნავს: სოფ. უწერაში ჩაიწერე ეს ლეგენდა და იგი მამისონის ძირში მცხოვრებ ოსებშიც მოიპოვე-ბაო. ამბაეიც ქართველ, რაქველ ბესო სიმონიშვილს შეეხება, მთხრო-ბელიც რაქაშია.

ამირანის თქმულება ოსურ გარემოში დიდი ხანია ტრიალებს. მაგალითად, თქმულება მიჩაქველ გმირზე ვ. მილერს ჩაუწერია კავკასიაში ოსი მოხუცის თეიმურაზ ხეთაჯუროვისაგან. გადმოცე-მა გოლიათს სახელით მოიხსენიებს. ეს. მილერს იგი მოტანილი აქვს თავის ნარკვევში „კავკასიური თქმულებები მთებზე მიჩაქვე-ლი დევგმირების შესახებ“⁵. ეს თქმულებაც, ისევე როგორც დუნ-კილ-ველინგის ჩანაწერი, არ არის ოსური, იგი საქართველოდან, კერძოდ კი, მთარაქიდან არის შესული ოსეთში, რასაც ადასტუ-რებს თქმულების მრავალ ვარიანტად არსებობა საქართველოში. პროფ. მიხ. ჩიქოვანს ზემო რაქაში, სოფ. უწერაში, 1943 წლის ზაფხულში, გიორგი თევდორეს ძე მაისურაძისაგან ჩაუწერია თქმუ-ლება მიჩაქველ გმირზე სათაურით—„ამირანის გამოცდილება“. თქმულება მთქმელს მამისაგან მოუსმენია. იგი ორი ნაწილისაგან შედგება: მიჩაქველი ამირანი და განთავისუფლების ცდები. უკა-ნასქნელი საშუალებას გვაძლევს გავარკვიოთ 1959 წელს „კავ-კაზში“ დაბეჭდილი ფელეტონის ქართული ხასიათი. მოგვყავს თქმულების მეორე ნაწილი: „ერთი დროც არი, მონადირე ვინმე დადის იმ მთაში. დაინახა ამ მთაში მიწა ამოღებული, კარებია შე-სავეალი. შევიდა მონადირე, გაკვირდა კიდეც, შევიდა და დახედა ამირანი. შეეშინდა. მოდი ახლოვო, ჩემი ნუ გეშინიაო. ერთი მთა-ლი მომიტანე აგერ რომააო, მაგრა ადგილიდანაც ვერ დაძრა. უთ-ხრა ამირანმა: აბა დაწეკი, ხელი მოკიდე ხმალს მაგრა და მე ფე-ხებში გამოგწეო. გაწია ამირანმა ფეხებში, მონადირემ ყვირილი დაიწყო... უშვა ხელი. წადი აბა და, ძალიან მალე იჩქარე, ვიდრე კარები დაიკეტებოდეს, გუთნის ჩამბარები და ჭაქვი ეგებ მომი-ტანოვო, ხოლო უკან არ მოიხედო, როცა წამოიღო, თორემ კარე-ბი დაიკეტებაო. სულ რომ ვინმე გიძახოდეს, უკან არ მოიხედოვო. წავიდა მონადირე, მივიდა სოფლის პირში. ნახა გუთანი გამოშე-ბული, ახსნა ჩამბარები და ჭაქვები, მიაქ ამირანთან. აქ ვინმე დაინახა ერთმა დედაკაცმა, დაიწყო სოფელში ყვირილი. აი გუთანი გაძარცვეს, ქურდს მოაქვს ჩამბარები და ჭაქვი... მონადირეს არ

⁵ В. С. М и л л е р, Кавказские предания о великанах, прикованных к горам, ЖМНП, СПб. 1883, гв. 102—103.

უნდოდა უკან მიეხედა. მაგრამ იმდენად შეაწუხეს, მიახედეს. წავიდა ის კაცი, მაგრამ ვეღარ ნახა კარი იმ გორისა“⁶.

დუნკელ-ველინგის ჩანაწერში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი საკუთარ ფანტაზიას. ავტორს უწერაში გაგონილი თქმულება ლიტერატურული ფერუმარლით შეულამაზებია. ვს. მილერი ამ ჩანაწერის გამო მართებულად შენიშნავდა: „სამწუხაროდ, ავტორის მიერ გადმოცემულმა ლეგენდამ მიიღო ძლიერი ფელეტონური შეფერადება. ამ შეფერადების შედეგს უნდა მივაკუთვნოთ რამდენიმე დეტალი, რომელიც ძალიან ახლოს გვაგონებს ბერძნულ პრომეთეს და რომლის შესახებ აზრი უეჭველად ავტორის ნახელავია. რა თქმა უნდა, არა გვაქვს საფუძველი ექვის თვალით შევხედოთ ლეგენდის დასაბამს, კვანძს იმის შესახებ, რომ ვინმე მწყემს ბესო სიმონიშვილს გზა დაებნა მთაში, იალბუზის ახლოს. მოხვდა უცნობ, ყრუ ადგილას და გაიგონა ხმა მთის ნაპრალიდან. მაგრამ შეიძლება ძლიერ ექვი შეგვეპაროს იმაში, რასაც ავტორი ძალდატანებით ხედავს: პირდაპირ სინათლის წინ, უზარმაზარ ქვაზე მსხვილი ჩაქვებით მიჯაჭვული იყო ლამაზი, ნახევრადმიშველი ყმაწვილი. მისი ლამაზი ცისფერი თვალები სასოწარკვეთილებას გამოხატავდნენ და მისი ქვეთინისაგან ბნელი მღვიმის ჰაერი ზანზარებდა. აბრეშუმით ოქროსფერი გრუზა თმები უწესრიგად ეყარნენ გზიერ მხარბეუჭე, რომელზეც ეკიდა ოქროსფერი მოხატულობით აჭრელებული მეწამულის მანტიის ნაგლეჯი. რა თქმა უნდა, არავითარი ამის მსგავსი არ მოუხმენია ავტორს ოსებისაგან და არავითარი ამის მსგავსი არ მოიპოვება ამავე ხასიათის სხვა კაცკასიურ გადმოცემებში“,—ერთგვარი დასკვნის სახით შენიშნავს ვს. მილერი დუნკელ-ველინგის მიერ ცისფერთვალებიანი მზეჭაბუკად დახატული ამირანის შესახებ⁷. ვს. მილერი სწორად ფიქრობს, რომ „ლეგენდაში უნდა უკუთვადოთ რომანტიკული საუბრის დიდი ნაწილი, რომელიც ბესოსა და ტყვეს შორის გაამართა. მით უმეტეს, უკანასკნელი ზუსტად ისე წამოიყვარებებს, როგორც სცენაზე მელოდრამაში: „ბოროტნო სულნო! ნუთუ საუკუნე ჯოჯოხეთური ტანჯვისა საკმარისი არაა ჩემი საქციელის გამოსასყიდად?“... დავტოვოთ მხოლოდ ლეგენდის არსება. ბესომ ტყვეს უნდა მიაწოდოს ჩაქვის ნაჭერი, რომელიც ძა-

⁶ მ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, თბ., 1947, გვ. 354—355.

⁷ ვს. მილერი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 115; მ. ჩიქოვანი, ქართული ეპოსი, I, თბ., 1959, გვ. 33.

ლიან მოკლე აღმოჩნდა, ტყვე თხოვს ბესოს, გამოქედოს ძველი რკინიდან ჭაქვი, გაამაგროს და მისი ბოლო მიაწოდოს“⁸.

ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას მოთხოვნასა და დუნკელ-ველინგის მიერ გადმოცემულ ლეგენდას შორის არა მარტო საერთო მსგავსებაა, არამედ ისინი სიტყვიერი ფაქტურითაც ემთხვევიან. მოვიტანოთ სათანადო მაგალითები:

დუნკელ ველინგი

1. გაზაფხულს მზემ გააბრწყინვა ხეების კენწეროები და თავისი კაშკაშა სხივები უხვად მიმოფანტა კავკასიონის მთის უდაბურ ხეებში.

2. სინათლის პირდაპირ, დიდ უშველებელ ქვაზე მსხვილი ჭაქვით ლამაზი ნახევრადრმშველი ქაბუკი იყო მიჯაჭვული. მისი ლამაზი ცისფერი თვალები სასოწარკვეთილებას გამოხატავდნენ და მისი ქეთინისაგან სწელი მღვიმის პაერი ზანზარებდა. აბრეშუმითი ოქროსფერი გრუზა თმები უწესრიგოდ ეუარნენ განიერ მხარბეჭედს“.

3. ბესო იდგა გაშეშებული, მოძრაობასა და გონს მოკლებული.

4. ღმერთი გაკურთხებს, კეთილი ბავშვო, მიუგო მან მკლერი ტკბილის ხმით.

5. მიბრძანე, ბატონო, და, თუ რამ შემოძლია, მზად ვარ ყოველივე აღვასრულო. თუ შენთვის გამოსადეგია, ჩემს ქალამნებს მოგართმევთ,—ჩაილაპარაკა სინონიშვილმა.

6. მომისმინე ბესო და დაიხსომე კარგად ჩემი სიტყვები: შემოძლია თუი დავახწო ჩემს ბორკილებს; თუ ემაგ ჭაქვის ბოლო ხელში ჩავიგდე, მაშინ იოლად დავამსხვრეე ჩემს ბორკილებს და თავისუფალი გავხდები და მოესპობ ბორტ ძერას, რომელიც სწიწნის ჩემს სხეულს. მაგრამ ჭაქვი, როგორც ეს ნაგ-

ანასტასია ერისთავ — ხოშტარია

1. გაზაფხულს მზე კარგა ზემოთ იყო ამოსული მოკრალბულ ლაქვარდ ცაზედ და თავის ბრწყინვალე სხივებს უხვად მფენდა კავკასიონის მთის აშფანებულ ფერდობებს.

2. „სინათურის დასწვრე, დღეს უშველებელს ქვაზედ, მაგარი და სქელი ჭაქვით მიბმული, იწეა უცხო რამ ახალგაზრდა... დიდი ტანჯვა იხატებოდა იმს სახეზედ. ღონიერ მხარბეჭედ ოქროს ხუკუკი თმა გადასწვრიდა“.

3. ბესო შედგა და თითქო გაქეშდა ერთ ალაგას.

4. გულკეთილი ბავშვო! გმადლობ ამ სიყეთისათვის.

5. მიბრძანე და, თუ რამ შემოძლია, მზათა ვარ აღვასრულო ყოველივე... აი, მე მაქვს ახალი კოხტა ქალამნები... თუ ინებებთ, მომირთმეია თქვენთვის.

6. დამიგდე ყური, ჩემო კეთილო ბავშვო, და კარგად დაიხსომე ყველა, რაც გითხრა, უთხრა მიჯაჭვულმა პატარა მწყემსსა. იყოლე, რომ თუ ემაგ ჭაქვის ბოლო როგორმე ხელში ჩავიგდე, მაშინათვე დავამსხვრეე ჩემს ბორკილებს და კვლად თათვისუფალი გავხდები... მაშინ მე ლეკმა-ლეკმა-

⁸ ვს. შილერი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 118.

ლუჭი, ძველი რკინის უნდა იყო; ნუ დაიშურებ შრომას და გულმოდგინებას, შეაგროვე ძველი რკინეულობა იმდენი, რამდენიც ნახეუარაშინიან ჩაქვისთვისაა საჭირო, გამოქვდე იგი და აქ მომიტანე.

7. აი, უკვე გამოჩნდა იაღბუზი. აგერ ველური კლდეებიც, მღვიმეც. მოულოდნელად საშინელი მტერების ხმა გაისმა და მთელი უზარმაზარი კლდე გაღებელი მღვიმიდან გადმოვარდა და დაეშვა უფსკრულისაკენ. ბესომ შექცივლა და უგრძნობლად დაეცა.

8. გაეღა წლები; მთის ბილიკებზე დახტილობს შემოილი ბესო, თმააბურძგვნილი, დაფლეთილი ჩოხით, უპოვარი და გამხდარი, საშინელი ხარხარით დაუქერდება თავის დაკაწრულ ფეხებს და ჰგონია, რომ ისევ ახალი ქალამნები აცვია.

შედარებამ აჩვენა, რომ ამ ორ ტექსტს შორის, როგორც ეპოზოდების, ისე სიტყვიერი ფაქტურის ერთიანობა შეინიშნება. მართალია, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას მოთხრობა დუნკელ--ველინგის ლეგენდას ემყარება, მაგრამ იგი თარგმანი კი არაა, არამედ გადმოკეთება, დამუშავება ქართველი მწერლის მხატვრული ალლოსა და გემოვნების მიხედვით. ჩანს, მოთხრობა მხატვრულ მიზნებს უფრო ისახავდა, ვიდრე მეცნიერულს.

ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას თხზულებას, რომელიც მიჯაჭვული გმირის ქირსახდელს გადმოგვცემს, იმდენად დიდი ინტერესი გამოუწვევია გალაკტიონში, რომ პოეტს იგი გადაუწერია. გალაკტიონის ავტოგრაფსა და ნაბეჭდ ტექსტ შორის სხვაობანიც შეინიშნება: ხელნაწერში მწყემსი ბესოს გვერდით ჩნდება მწყემსი გოგონა ევა, რომელიც მექანიკურადაა ჩართული მოთხრობის სიუჟეტში. შემდეგ კი ევა გალაკტიონის მოთხრობის „რატის“ ერთ-

დავგლეჯ ბოროტ ძერას, რომელიც სწიწნის და ჰგლეჯსაჲს ჩემს საცოდაუ გულსა. იცოდე კი, რომ მთელი ჩაქვი უნდა ერთნაირი იყეს და უსათუოდ ძველის რკინისა. შეაგროვე ძველი რკინეულობა, საცა შეგბედეს, გააკეთე სწორეთ ამნაირი ჩაქვი სიგრძით ნახევარი აღლი და მომიტანე აქა.

7. აი, ის კიდევ... აგერ გამოქვამბულის კარებიც... ერთი წამიც და ის კიდევ დაინახავს მიჩაქვეულს ტანჯულს... მაგრამ, უცებ, საშინელის ხმით იგრილა კლდემ, მთა შეირყა, უზარმაზარი კლდე გადმოვარდა და გრგვინით თელჩაუწვედნელ ხეობაში დაეშვა... ბესომ ერთი შექცივლა და უგრძნობლად მიწაზედ დაეცა.

8. მას აქეთ დახეტილობს ის მთებში. საშინელის სახით, დაგლეჯილის კონკებში გამოხეული, მხეცოვით დარბის ტყეში... როდესაც დაინხდაეს ხოლმე ფეხებზედ, საშინელის ხარხარით გამოჰკრავს ხოლმე ტაშს და შესაზარის დაღრეჯილობით ხატავს თავის კმაყოფილებას... მას ჰგონია, რომ ახალი ქალამნები ისევ აცვია ეხლაც ფეხებზედ...

ერთი მოქმედი პირია, ელტვის მაღალს, პატიოსანს, სამართლიანს და მუშა რევოლუციონერ რატისთან ერთად ოცნებობს და იბრძვის მიჯაჭვული გმირის გამოსახსნელად. რატი და ევა ახალი ქვეყნის შემოქმედნი და მონაწილენი არიან. აი, სწორედ ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას მოთხრობა „ბესო“ და ნაწილობრივ გალაქტიონის „რატი“ დაედვა საფუძვლად პოემა „ამირანს“.

„რატი“ ხელნაწერშიც „ბესოს“ ტექსტს მისდევს⁹.

პოემა „ამირანში“ გამოყენებულია ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას მოთხრობა „ბესოს“ სიუჟეტი, ეპიზოდები, მხატვრული სახეები, სიტყვიერი ინვენტარი. ვაჩვენოთ მაგალითები:

ანასტასია ერისთავ ხოშტარია

გალაქტიონ ტაბიძე

1. გაზაფხულის მზე... თავის ბრწყინვალე სხივებს უხვად ჰყენდა კავკასიონის მთის ამწიანებულ ფერდობებს. სითბო ამ სხივებისა ღრმად ჩადიოდა დედაშიწაში და სიცოცხლის ფრთებს ასხამდა ყოველ არსებათ (გვ. 125).

2. ახლად აღმოცენებული ბალახები და ნაზად გადაშლილი ყვავილები თავისი მშვენიერი ფერებით ელვარებდნენ (გვ. 124).

3. სოფლის ზემოთ, ციკაბო მთაზედ, კლდეებსა და ღრეთ შორის გატკეპნილ ეიწრო ბილიკზედ მიდიოდა მზისგან დამწვარი, შავ-თვალწარბა, ღონიერი და მარდი ბიკი, ნამდვილი შვილი ამ უზარმაზარი მთებისა, პატარა მწყემსი ბესო, რომელიც მარჯვედ მიერეკებოდნებებს პატარა ფარას (გვ. 124).

4. ბესო დაადგა ერთ პატარა ბილიკს, რომელმაც მალე გაგანიერება იწყა (გვ. 124)...

1. გაზაფხულის მზის სიუხვე-სითბო, ელვა-კამკამი ღრმად ჩადიოდა, ვით ნელი სიტკბო, დედაშიწაში. სიცოცხლე ჩქეფდა, სიცოცხლე დუღდა, სიცოცხლე წყავდა. იგი წყაროსებრ ამოჩუხჩუხდა და გაღმოზავდა¹⁰.

2. ამოსკდა მიწით ყვავილთა ქარი ფერადღერება, გასაოკარი, როგორც ზღაპარი და ამღერება! (გვ. 210).

3. და სოფლის ზემო, ციკაბო მთაზე, სად კლდე იწყება, იფნის შოლტივით მოქნეულ გზაზე ელერს ასიხება. კლდეებში რანიც დახრლან ბნელად. იმ უმორესი მთებისკენ ფარას უკანასკნელად მიჩეკეს მწყემსი. მზისგან დამწვარი და შეთვალწარბა, ცქერაშინანი... ნამდვილი შვილი მშობლიურ მთების—მგზნებარე რატი (გვ. 211—212).

4. ამღერებული დაადგა რატი პატარა ბილიკს, ბილიკი უცებ გაგანიერდა, როგორც გზაშლილი (გვ. 215)“.

მოტანილი პარალელები გვიჩვენებს, რომ გალაქტიონ ტაბიძის პოემა „ამირანი“ სიუჟეტით, ეპიზოდებით, სიტყვიერი ფაქტურ-

⁹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. XII, თბ., 1975, შენიშვნები, კომენტარები, გვ. 741.

¹⁰ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. IX, თბ., 1971, გვ. 209—210.

რით ზედმიწევნით სიახლოვეს ამქლავნებს მოთხრობა „ბესოსთან“.
პოეტი იყენებს მოთხრობის სიუჟეტს, მის ყველა ძირითად მო-
ტივს, ფრაზებსა და წინადადებებს და მას ახალ ხორცს ასხამს,
სხვაგვარ მიზანდასახულობას აძლევს, ახალი ფორმითა და შინაარ-
სით ამდიდრებს და ოსტატურად აქსოვს პოემის მხატვრულ ქსო-
ვილში.

ავტორი გადმოგვცემს მთებში მომწყვდეული ტყვის შინაგან
განცდებს და მისთვის ჩვეული ფსიქოლოგიური ხერხით აჩვენებს
სწორუპოვარი ტიტანის, მაგრამ მაინც ადამიანის ხასიათს, განწყო-
ბილებას.

ამირანი დიდი მოთმინებით, ტიტანური გამძლეობით იხდის
ნიარადიულ სასჯელს.

„იყო უცნობი სიზმარეული, კლდეს ახალგაზრდა...
სახეზე დაღად აჩნდა ხვეული ნაწამებ აზრთა..
და განიერი მისი მხარ-ბეჭი, მთელი სხეული
თრთოდა ტანჯვითა დიდი სიკვარბეში გამომწყვდეული“¹¹.

ამირანი ქართველ ერს განასახიერებს, რომელიც ქედს არ
იხრის უსამართლო ძლიერების წინაშე, მის გულში, ჯოჯოხეთუ-
რი ტანჯვის საპიროსპიროდ, ლევიის იმედის ნაპერწკალი, მოლო-
დონი კარის გახსნისა და განთავისუფლებისა:

დავამსხვრევ ბორკილებს მწყრალად... განქრეს ღრებელი!...
თავისუფალი გავხდები კვალად, თავისუფალი“¹².

მიჯაჭვეული გმირის ამ სიტყვებში იმის სამართლიანობისათ-
ვის მებრძოლი ხალხის გულისთქმა, თავისუფლებაზე საუკუნეობ-
რივი ოცნება ხალხისა, რომელიც. გალაკტიონისავე სიტყვებით
რომ ვთქვათ. „ღევი და ტიტანია“. იგი იგივე ბორკილდამმსხვრევი
ამირანია!“ და დღეს თავისუფლად ცხოვრობს საბჭოთა ხალხის მე-
გობრულ ოჯახში.

ამირანის თქმულება ასაზრდოებს გალაკტიონ ტაბიძის რამ-
დენიმე ლექსს. რეაქციის მიამე წლებით გამოწვეული ინტელიგენ-
ციის სეკდა და სასოწარკვეთილებაა გამოხატული 1910 წელს.
დაწერილ ლექსში „ოცნება კლდეზე“. პოეტი შესცქერის კავკა-
სიონს, სადაც ეგულება გმირი, რომლის გამოხსნაზე მუდამ ოცნე-
ბობდა ქართველი ხალხი. ბედნიერ წუთებს განიცდის პოეტი, რო-

¹¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. IX თბ., 1971, გვ. 226.

¹² გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. XI, თბ., 1971 გვ. 236.

ცა განზორციელებული ოცნება წარმოუდგება თვალწინ. სამწუ-
ხაროდ, პოეტის სანუკვარი ალტაცება დიდხანს არ გრძელდება: მწა-
რე სინამდვილე ფრთას გადაათარებს ლამაზ მოჩვენებას:

მე მომჩვენა თითქოს ოცნებას
თავისუფლების შესხმოდა ფრთები,
მე ახლაც მახსოვს მისი შეენება,
მისი ღიმილი, მისი თვალები.

ეს იყო წუთიერი ხილვა, სანეტარო ოცნება. მალე პოეტი
კვლავ კმუნებამ შეიპყრო. არსებული სინამდვილით უცმაყოფილო
ზუნებას მოუხმობს და თავის წუხილს ანდობს. პოეტი ამჩნევს,
რომ საუკუნეების განმავლობაში ნაწამები ტყვე მოღლილ-მოქან-
ცულია და მიმქრალი თვალები აქვს:

სად გაქრა-მეთქი, ვკითხავდი ნაეს.—
და შორს გაეხედე მთების მწვერვალებს;
იქ, კავკასიის კლდეზე ვამჩნევდი,
მოღლილ, მოქანულ და მიქრალ თვალებს.
ოცნება კლდეზე მიჭაქველყო,
ოცნება სისხლში თრთოდა და კენესდა.
სქელი ღრუბელი თავს ევლებოდა
და ყორანთ გუნდი მის სხეულს სწეწდა¹³.

ქართველი ხალხის ყოფა, ჩვენი სამშობლოს ბედი სევდიანად
აღლერებდა პოეტის ქნარს. ქვეყნის მწარე ხვედრით შეხუთულ სულს
ღრმად ვანგვაცდევინებს პოეტი 1915 წელს დაწერილ ლექსში „მე
მოვალ“ გალაკტიონი არა მარტო საქართველოს ან რომელიმე ის-
ტორიულ პირს ადარებს ამირანს, არამედ თავის თავსაც მის ბედში
მყოფად წარმოგვიდგენს:

ძვირფასო, ძვირფასო, ბედი კლავს ჩემს სხეულს,
თვალებში ყორნების მქენჯინან კლანკები.
ამირანს მიჭაქვეულს და მგოსანს წაქცეულს
ვიღაც ფრთებს მიკეუცავს... ეჰა, ვიტანჯები!¹⁴.

ეს ლექსი თავისუფლებისათვის ბრძოლის ერთგვარი ხერხია,
რომელშიც ავტორი გვიხატავს არსებული შავბნელი სინამდვილით
გამოწვეულ უცმაყოფილო სულიერ განწყობილებას. ამირანის
თქმულებას იყენებს გალაკტიონი ლექსში „მშობლიური ეფემერა“,
რომელიც ღრმად ვანგვაცდევინებს ხავსმოკიდებულ პირშეკრულ

¹³ გ. ტ ა ბ ი ძ ე. ტ. I, თბ., 1960, 196.

¹⁴ გ. ტ ა ბ ი ძ ე. ტ. II, თბ., 1966, გვ. 283.

კლდეებში ჩაყვრილი გმირის მწარე ხვედრს. ამ უპარესად პლასტიკურ ლექსში მთელი საქართველოს ტყვილი ისმის. ამირანი დიდი ხანია კვენესის და მის ტანჯვას ბოლო არა აქვს. ბუნებაც კი თანაუგრძნობს მრავალტანჯულ გმირს: სევდიანად გუგუნებენ მთები და ტყეები, მდინარეები და ქალები.

ველარ ეცნობილობ შობილიურ ხეებს—

ზამთარს ბილიყი დაუტანია...

„დიდი ხანია?“—მიემართაე ტყეებს,

და ტყე გუგუნებს: დიდი ხანია,

შეხავსებია კლდეები კლდეებს,

იქ ვილაყ კვენესის დიდი ხანია.

„ამირანია?“—მიემართაე ტყეებს,

და ტყე გუგუნებს: ამირანია!...

ეს მძაფრი კვენესა შიწამლავს დღეებს,

ის გული ისეე ჩემი გულია...

„დაკარგულია?“—მიემართაე ტყეებს,

და ტყე გუგუნებს: დაკარგულია...¹⁵.

„შობილიურ ეფემერაში“ პოეტმა დიდი პოეტური გზნებით დაგვიხატა რეაქციის პერიოდის საერთო სულისკვეთება—სამშობლოს სევდა-მწუხარება.

პოეტი ორიგინალურად განიცდის ამირანის სახეს. შობილიური ბუნების დახატვის თუ სამშობლოს ისტორიული ხვედრის ჩვენების დროს, მას მიჯაჭვული გმირი აგონდება.

მაგრამ რა კარგი სანახავი იშლება არეთ—

სულ ახლო არის თეთრი მთები კავკასიონის.

მთები, რომელზეც, ლეგენდების თქმით, რა ხანია

მუღმივი თოვლი და მიჯაჭვული ამირანია!¹⁶.

სოციალისტურმა რევოლუციამ საქართველოს თავისუფლება მოუპოვა. საქართველოსთან ერთად ჯაჭვი დაღწეა ამირანმა. გალაკტიონ ტაბიძის ქნარიც განთავისუფლებული საქართველოს სადიდებლად სრულიად ახალი განწყობილებით და სულით აქედრდა, გალაკტიონისათვის დამახასიათებელი დიდი პოეტური ტალანტით გაბრწყინდა ჯაჭვებდამსხვრეული ამირანის სახე. თავისუფალი სამშობლოს სახეა ამირანი ლექსებში: „ახალი ტფილისის დაფუძნება“, „როგორც მერანი“, „მთვარის ნაამბობიდან“, „ამირანი მიჯაჭვული“. დასახელებულ ლექსებში ამირანი არ არის მხოლოდ

¹⁵ გ. ტაბიძე, ტ. II, თბ., 1966, გვ. 120—121.

¹⁶ გ. ტაბიძე, ტ. II, თბ., 1966, გვ. 242—243.

მიჯაჭვეული ისტორიული სახე, იგი ბედნიერი ადამიანია, განთავისუფლებული და ამალღებული, კეთილი შრომით ქვეყნის ამალორძინებელი და წინამძღოლი.

ამირანს სახე გააცოცხლა გალაკტიონ ტაბიძემ სამამულო ომის მრისხანე დღეებში დაწერილ ლექსში „როგორც მერანი“, სადაც პოეტმა საბჭოთა ადამიანების პატრიოტული გრძნობა მშვენიერად გამოთქვა და კავკასიის მთებთან ჰიტლერული ურდოების დამარცხება იწინასწარმეტყველა, სამშობლოს მხურვალე სიყვარულითა და გამარჯვების წრმენითაა გამთბარი ლექსის შემდეგი სიტყვები:

ვით ამირანი	და ულამაზეს
ტყუობას მღაგავს	მთებით, შორე,
შესძახებს: წყველა	კავკასიონის ამლერდეს ქარი
და შეჩვენება	კვლავ გამარჯვებით
როგორც სიბნელეს	დაბრუნდეს ველით
ლურჯი თენება	და ულოცავდეს
უმშვენიერ გზით გადალაქავს	ახალს აღსაველს,
ისე მნათობი	სამშობლოს ჩემს
აღმობდეს ბნელით	თავგადასაველს ¹⁷ .

მშობლიურისადმი დიდი სიყვარულის გრძნობაა გაშლილი გალაკტიონის პატარა, მინიატურულ ლექსში „მთვარის ნაამბობიდან“. პოეტი წარმტაცი ბუნების ცხოვლად ჩვენებისათვის ბორკილდამმსხვრევი ამირანის სახეს მიმართავს:

აგერ, მძლავრი და ტიტანი
მოსჩანს კავკასიის ტანი,
მიჯაჭვეული აქ იყო და
აქ აეშვა ამირანი¹⁸.

უძველესი ეპიური გმირის სახე გააცოცხლა გალაკტიონმა ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომდროინდელ ლექსში „ამირანი მიჯაჭვეული“. აქ ამირანი ტვირთმძიმეთა და დაჩაგრულთა მხსნელია, სალხის გამარჯვების, აღორძინებული საქართველოს სიმბოლოა.

მშრომელი ხალხის ჯანსაღი განწყობილების, მისი შინაგანი განცდების გამოსახატავად პოეტი ხაზგასმით აღნიშნავს გმირის უდრეკ ნებისყოფას:

თოვლის ნაქერი, წვიმა და ქარი
გარე უვლდნენ ველურ კვილით,
საუკუნეთა ურიცხვი ქარი
მის წინ ედოდა ასე ტყვილით.

¹⁷ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. V, თბ., 1967, გვ. 129—130.

¹⁸ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. IV, თბ., 1966, გვ. 162.

თუმც გულს უწეწდა ყორნების გუნდი,
ღლე ღამეს სცელიდა და ღამე—ღლესა,
გმირმა იცოდა რა არის ხუნდი
და არ იცოდა რა არის კენესა.

სოციალისტურმა რევოლუციამ საქართველოს თავისუფლება მოუპოვა. საქართველოსთან ერთად ამირანიც თავისუფალი და ბედნიერია:

და ერთხელ ფრინველს დაუწუნდნენ ფრთანი,
დააკედა პალოს და, აი, ბოლოს,
თავისუფალი დგას ამირანი
და აწ ვერაინ ვერ დაიმონოს¹⁹.

ასე ოსტატურად აცოცხლებს გალაკციონ ტაბიძე ტრადიციულ სახეს და მოხდენილად იყენებს ქართველი ხალხის სულისკვეთების გამოსახატავად.

Г. Н. АХВЛЕДИАНИ

ОБРАЗ АМИРАНИ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ТАБИДЗЕ

Резюме

Сказание об Амირани отразилось в поэме Г. Табидзе «Амირани» и некоторых его стихотворениях.

Источником поэмы Г. Табидзе «Амირани» послужил рассказ А. Эристави-Хоштария «Бесо». В своей поэме Г. Табидзе связал историю пастухов Рати и Маквала со сказанием об Амირани, на этом фоне поэт выразил веру в победу борьбы трудового народа за свободу, в победу революции. Рати и Маквала — творцы и участники нового мира.

В дореволюционном творчестве Г. Табидзе в образах прикованного Амირани отражается борьба угнетенного народа против самодержавия. После Великой Октябрьской революции в стихах поэта образ Амირани служит символом возрождения свободной Грузии, символом победы ее народа.

ქართული ხალხური ლექსი და აზრთა კონფიქტი

ქართული ხალხური ლექსთწიგობა, თავისი ძირითადი სახით უძველეს საუკუნეებში ჩამოყალიბდა. ეს, ცხადია, არ ნიშნავს, რომ ყველა, დღეისათვის ცნობილი, ხალხური ლექსის რიტმული წიგობა იმთავითვე საბოლოო სახით გაფორმებულყოფს: ჩვენი ხალხური ლექსების ის მრავალრიცხოვანი ფორმები, რომლებიც დღეს მოგვეპოვება თავისი მრავალფეროვანი რიტმიკით თანდათან ყალიბდებოდა მთელი ისტორიის მანძილზე და ეს პროცესი დღესაც არ შეწყვეტილა. მაგრამ ხალხური ლექსის ყოველი რიტმული სახეობა იმ უძველესი ლექსთწიგობის ბუნებრივ ნაყოფს წარმოადგენს, რომელიც საუფიქვლად დაედო ძირითად ქართულ ხალხურ სალექსო საზომებს—ე. წ. შაირსა და ფისტიკაურს. ერთი შეხედვით განსხვავებული სალექსო ფორმები, იქნება ეს შაირი, ფისტიკაური თუ მთიბლური, სხვადასხვა მარცვლიანი სასიმღერო თუ რეჩიტატიული ლექსები, ეყრდნობიან ერთ პროსოდიულ სისტემას, რომლის ვარიაციები მკაცრად არის განსაზღვრული ეროვნული ინტონაციით. ამ საერთო ქართულ ბირთვზე აღმოცენებული და შექმნილი ყოველა ახალი საზომი ბუნებრივად, ანუ, როგორც ხშირად ვამბობთ ხოლმე, ქართულად ეღერს და ამდიდრებს ეროვნულ პოეტურ საგანძურს. ყოველი გადახვევა კი ყურს ეჩოთირება და ბუნებრივი რიტმული მდინარეებიდან ამოვარდნილი ჩანს. თვით პროფესიული, ლიტერატურული ლექსის თვითმყოფადობაც იმისდა მიხედვით განისაზღვრება. თუ რამდენად ემთხვევა ან უახლოვდება მისი რიტმული ბუნება ტრადიციულ, ხალხურ პროსოდიას. ვალაკტიონ ტაბიძეს ერთ ადგილას საგანგებოდ ჩაუნიშნავს, რომ ქართულ სალექსო მეტყველებას ყველაზე უკეთ მ-მარცვლიანი შაირი გამოხატავსო. მეოცე საუკუნის ქართული ლექსის უდიდესი რეფორმატორის ეს დაკვირვება ფრიად საყურადღებოა და გა-

ოვალისწინებული უნდა იქნას არა მარტო შიარის ტიპის სალექსო საზომების კვლევის დროს, არამედ საერთოდ ქართულ ლექსთწყობასთან დაკავშირებული მთელი რიგი საკითხების გაშუქების დროსაც.

ქართული ლექსთწყობის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია აშკარად გვიჩვენებს, რომ ლექსის სახეობათა განვითარება ორი ძირითადი ფაქტორით განისაზღვრება. პირველი და უმთავრესი ესაა თვით ტრადიციულ ლექსთწყობაში არსებული პოეტენციური რიტმული შესაძლებლობების თანდათანობითი გამოვლინება და შეორე—სხვა ხალხებთან კულტურული ურთიერთობის შედეგად აღმოცენებული ახალი რიტმული სახეობანი. ეს უკანასკნელი, ჩვეულებრივ, დღენაკლულია და მისი სიცოცხლის ხანგრძლივობა დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად შეესატყვისება ეროვნულ პროსოდიას. ასე, მაგალითად, ურთმო იამბიკო, რომელიც ბერძნული ლექსთწყობიდან გადმოიღეს ჩვენს ძველ მწერლობაში, უცხო სხეულივით გადაგვარდა. მისი რიტმული აღნაგობა იმდენად შეუსაბამო აღმოჩნდა ქართული სალექსო მეტყველებისათვის, რომ მის გადასარჩენად ჩატარებული ყოველი ცდა, როგორც იყო ცეზურის გადაადგილება და სტრიქონების გართმევა, ამაო აღმოჩნდა. ქართულ პოეტურ სამყაროში მეტი კვალი გაავლო ჯერ არაზულ-სპარსულ, ხოლო შემდეგ ევროპულ პოეზიასთან შეხვედრამ. პოეტურ სფეროში ყოველი ასეთი ურთიერთობა ან ზედაპირული გავლენებით შემოისაზღვრება, ან ახალ შემოქმედებით სტიმულს აძლევს მშობლიურ პოეტიკას და ამდიდრებს მას. ასეთი კონტაქტები უფრო აშკარა და ხელშესახებია ლიტერატურაში, მწერლობაში, ხოლო ფოლკლორულ სინამდვილეში, განსაკუთრებით კი ხალხურ პოეზიაში—ძალზედ მკრთალია, და საუბარი ტრადიციული პოეტიკის სფეროში რაიმე გავლენებზე—იქნება ეს კეთილისმყოფელი თუ არასასურველი—მეტად პირს.

ხალხური სალექსო მეტყველების რიტმიკის განვითარების უმთავრესი წყარო და ნიადაგი თვით მისი შემქმნელი ხალხის სულიერი და მატერიალური სამყაროა. ხალხურ-პოეტური ფორმებიც უძველესი პოეტიკის ერთხელ დაძრულ მდინარებას მიჰყვება და ძირითადად ემაყოფილებდა იმ საკვებით, რასაც ტრადიციული პოეტიკა აწვდის. მაგრამ ხალხური პოეზიის ამ ნიშანდობლივი თვისების გაფეთქლება შეცდომა იქნება. პრინციპულად მართალია ერთი ძველი მკვლევარი, როცა ამბობს: „ხალხურ პოეზიას აქვს განსაკუთრებული უნარი არდამოკიდებული სხვათა ენათა ზედა“, მა-

გრამ, ამასთან ერთად, არ შეიძლება მთლიანად უარვეყოთ ხალხური პოეტიკის მიერ სასურველი უცხო ფორმებისა თუ რიტმების შეთვისება და მისი ეროვნულ ნიადაგზე დამყნობა. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ზოგიერთი ფოლკლორული ეანრი, როგორცაა ლეგენდა, ზღაპარი, ანდაზა, გამოცანა—არც თუ ძალიან უხაღისოდ ეტანება მთარულ მოტივებს, მოსწრებულ გამოთქმებს, ცალკეულ გამომსახველობით ხერხებს. ხალხური პოეზია უფრო ახლოა ერის სულთან, მისი რიტმიკა შედარებით კონსერვატიულია, მაგრამ განვითარების ვრცელ ისტორიულ პროცესში ზოგჯერ იქაც იჭრება სხვადასხვა ხალხთა ზეპირი თუ წერილობითი პოეტური კულტურის მონაპოვრები და ახალ რიტმულ ნაკადებს ქმნის.

ამ თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს აშუღური პოეზია, რომელიც საქართველოში აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან გავრცელდა და რომელსაც ერთ დროს თვალსაჩინო ადგილი ეკირა ქალაქურ ფოლკლორში.

აშუღურ პოეზიაში ორ განშტოებას განასხვავებენ. ერთია—სპარსულ-მუსლიმანური ყაიდის პოეზია, რომელიც მთლიანად უპირისპირდება ქართულ პოეტურ ტრადიციას და მეორე—ქართული აშუღური პოეზია, რომელიც დამკვიდრდა ქართულ ეროვნულ ნიადაგზე. აშუღური პოეზიის გავრცელებას საქართველოში ხელსაყრელი პირობები შეექმნა მე-17 მე-18 საუკუნეებში, როცა ქართველი არისტოკრატის მნიშვნელოვანი ნაწილი სპარსულ კულტურაზე იღებდა ორიენტაციას. მაგრამ თვით უმაღლეს არისტოკრატიაშიც, საბედნეუროდ, მრავლად მოიპოვებოდნენ ანტისპარსულად განწყობილი ქართველი პატრიოტი მოღვაწეები, რომლებიც როგორც პოლიტიკურ, ასევე შემოქმედებით-კულტურულ საქმიანობაში ხელმძღვანელობდნენ ეროვნული ინტერესებით. მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა. საკმარისია დავასახელოთ არჩილი, სულხან-საბა ორბელიანი, გურამიშვილი და მათი მრავალრიცხოვანი მიმდევრები, რომ აშკარა გახდეს, თუ რა მძლავრი ეროვნულ-პატრიოტული მიზართულება დაუპირისპირდა მე-17 მე-18 საუკუნეებში სპარსულ და, საერთოდ, აღმოსავლურ ორიენტაციას. როგორც სამართლიანად წერს აყად. ალ. ბარამიძე, „ქართული ეროვნული კულტურის გადარჩენა შეიძლებოდა მხოლოდ სპარსულ-მუსლიმანური კულტურის დაძლევით და მშობლიური ხალხური შემოქმედებითი ტრადიციების გაღრმავებით“¹. „აღორძინების ხანის“ ქართული მწერლო-

¹ კ. ქეკელიძე, ალ. ბარამიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორი, 1969, გვ. 289.

ბა ამ გზით წარიმართა. ქართველმა პროგრესისტებმა თავიანთ სულიერ ბელადად გამოაცხადეს ეროვნული კულტურის მწვერვალი შოთა რუსთაველი და მისი მაღალიდებული და მაღალმხატვრული პოეზია დაუპირისპირეს „სპარსული საღაღობო პოეზიის უდიდობას და ზღაპრულობას“ (ალ. ბარამიძე). ამ რთულ ბრძოლაში უძლიერესი რილი მიანც მშრომელ ხალხს, გლეხეაცობას უნდა შეესრულებინა. ეს კარგად ჰქონდა შეგნებული მაშინდელი საზოგადოების პროგრესულ ნაწილს, რაც ასე შესანიშნავად არის გამოხატული ქართული მწერლობის ღირსეული წარმომადგენლის, მეფეპოეტის არჩილის სიტყვებში: „თუ ამოწყდეს გლეხიკაცი, საქართველო დაძაბუნდა!“ ქართველმა გლეხობამ არა მარტო ფიზიკური არსებობა შეინარჩუნა ინტენსიური აღმოსავლური აგრესიის ხანგრძლივ პერიოდში, არამედ მტკიცედაც დაიცვა ტრადიციული წესჩვეულებანი. მას არ შეუცვლია არც „ჯდომისა და წოლის“, არც „ღვინისა და გლოვის“ წესები. ქართულ ქოხებში კვლავ ისმოდა მშობლიური „იავნანა“ და „მზე შინა“, და თავის უკვდავებაში დარწმუნებული ხალხი ისევ ომახიანად უმღეროდა მუმლზე გამარჯვებულ მუხას. ამ პერიოდის ხალხურ პოეზიაში განსაკუთრებით გაიშალა ეროვნულ-პატრიოტული სულით გაქვინთალი საგმირო-ისტორიული თემატიკა. აღორძინდა და ფართო გავრცელება პოვა მესტვირეობის ტრადიციამ. ქართველი მესტვირეები არა მხოლოდ დაბალი ფენების, არამედ მაღალი არისტოკრატიული წრეების ხშირი სტუმრები იყვნენ და თავიანთი ლექს-სიმღერებით აღვივებდნენ სიყვარულს ყოველივე ეროვნულისადმი. რუსთაველი და გლეხეაცი, ვეფხისტყაოსანი და ხალხური შემოქმედება—აი, ის მძლავრი საყრდენი, რამაც შეუნარჩუნა ქართულ ენასა და კულტურას თვითმყოფადობა, იხსნა გადაგვარებისგან. ქართველი ხალხის საუკუნეობრივი ბრძოლა სპარსული და თურქი დამპყრობლების წინააღმდეგ საბოლოოდ ქართველობის სასარგებლოდ გადაწყდა როგორც სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების სფეროში, ასევე შემოქმედების სფეროშიც. მაგრამ ამ ბრძოლას, ცხადია, უკვალოდ არ ჩაუვლია. როგორც ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსები აღნიშნავენ, ერთი მხრივ, ჩვენმა მწერლობამ თარგმანების საშუალებით შეიძინა მთელი რიგი პირველხარისხოვანი ძეგლები, როგორიცაა, მაგალითად, „როსტომიანისა“ და „ქილილა და დამანას“ შესანიშნავი ქართული ექსიციბი². ასევე, აღმოსავლურმა პოეზიამ

² კ. ქეკელიძე, ა. ბარამიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1969, გვ. 290.

შთაგონა მე-17 მე-18 საუკუნის ზოგიერთი ნიჭიერი პოეტი, განსაკუთრებით, ბესარიონ გაბაშვილი, რომელმაც, არსებითად, გააქართულა სპარსული პოეზიის ჰანგები და ახალი ფორმები შესძინა მშობლიურ პოეზიას². მეორე მხრივ, აღორძინების ხანის ბევრი ნათარგმნი და ზოგიც ორიგინალური ნაწარმოები აქრელებულია უხეში ბარბაროზებით (აღ. ბარამიძე), იგრძნობა სპარსული სატრფიალო-სუფისტური პოეზიის ავადმყოფური გავლენა უაზრო რითმებითა და პოეტური ჯამბაზობით გატაცებაში. შეიქმნა ბევრი ასეთი სალექსო ფორმა, რომელსაც არაფერი საერთო არ გააჩნია არც ქართულ კლასიკურ და არც ქართულ ზეპირსიტყვიერ პოეზიასთან.

მულღიმანურ სამყაროსთან ხანგრძლივ ურთიერთობას არ შეიძლებოდა თავისი დაღი არ დაემჩნია ქართული ფოლკლორისათვისაც. მაგალითად, შეუძლებელია ამ ურთიერთობის ევალი არ დავინახოთ ქართული ხალხური ეპოსის ერთ-ერთ საყურადღებო ძეგლში „როსტომიანში“. როგორც გარკვეულია, „როსტომიანის“ მთავარი მოტივები და ძირითადი სიუჟეტური ბირთვი უძველესი ქართული ეპოსიდან მომდინარეობს, მაგრამ ზოგი ეპიზოდი და საკუთარი სახელი აშკარად სპარსულ სამყაროსთან ურთიერთობის შედეგადაა გაფორმებული. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს საქართველოს იმ კუთხეთა ზეპირსიტყვიერება, რომლებიც ხანგრძლივი დროის მანძილზე იმყოფებოდნენ უცხოელთა ბატონობის უღლის ქვეშ. მაგალითად, აჭარული და ლაზური ხალხური სიტყვიერება, თვით პოეზიაც კი, არც თუ იშვიათად, აქრელებულია თურქული სიტყვებითა და გამოთქმებით. თუმცა ქართულ სალექსო ფორმას აქ არავითარი მნიშვნელოვანი ცვლილება არ განუცდია. ეს, სხვათა შორის, ალბათ, იმითაც უნდა აიხსნას, რომ იმ დროის თურქული პოეტური კულტურა დაბალ დონეზე იდგ: და გავლენის ძალაც მას, ცხადია, ნაკლები ექნებოდა.

ჩვენ ზოგადად შევეხებით აღმოსავლური ელემენტის შემოჭრას ქართულ ლიტერატურასა და ფოლკლორში. აქვე უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი გარემოება. ლიტერატურასა და ფოლკლორში აღმოსავლური ნაკადი ერთი და იმავე წყაროდან არ მომდინარეობს. თეიმურაზი, ბესიკი და „აღორძინების ხანის“ სხვა პოეტები, რომლებიც სიახლოვეს ამილავებენ აღმოსავლურ პოეზიასთან, ზედმეწიენით კარგად ფლობდნენ სპარსულ ენას და უშუალოდ ორიგინალ-

² ს. ცაიშვილი, ბესიკი, 1962, გვ. 4.

ში ეცნობოდნენ სპარსულ კლასიკურ პოეზიას, იგივეს, ცხადია, ვერ ვიტყვით, ხალხურ მთქმელ-შემსრულებლებზე. ეს უკანასკნელნი აღმოსავლურ ლექსებსა და სიმღერებს ზეპირი გზით ითვისებდნენ. ამ მხრივ აღმოსავლურ პოეზიას საქართველოში ჰყავდა საიმედო შუამავალი აშუღური პოეზიის სახით. ამიტომ ჩვენი საკითხის გამუქებისათვის საჭიროა შევეხოთ აშუღთა პოეტურ ტრადიციას საქართველოში.

აშუღურ პოეზიას სპეციფიკური სახე გააჩნია. იგი არც წმინდა ფოლკლორია და არც ლიტერატურა. ამავე დროს, ერთსაც ენათესავება და მეორესაც. შესრულების ფორმა და გავრცელების ტრადიცია ფილკლორელია, ხოლო ლექსთწყობა, მხატვრული აზროვნება და სშირად მსოფლმხედველობაც ძირითადად აღმოსავლურ კლასიკურ პოეზიას მიჰყვება. ესაა აშუღური პოეზიის არსებითი ფიზიონომია, რითაც განსხვავდება კლასიკური და ხალხური პოეზიისაგან და რითაც ემსგავსება მას⁴. აშუღური პოეზიის სამშობლო წესლიმანური სამყაროა: სპარსეთი, თურქეთი, შუა აზია, აზერბაიჯანი. ქრისტიანული ქვეყნებიდან აშუღური პოეზიით წარმოადგენილია მხოლოდ ორი: სომხეთი და საქართველო.

ქართულ აშუღურ პოეზიასთან დაკავშირებით ჩვენში საკმაო ლიტერატურა შეიქმნა. ცალკეულ აშუღთა თუ, საერთოდ, აშუღური ლექსებისა და სიმღერების შესახებ საყურადღებო მოსაზრებები გამოუთქვამთ ჩვენს ისტორიკოსებს, ლიტერატურათმცოდნეებს, მწერლებს. ბევრი საკითხი საფუძვლიანადაა დამუშავებული, ნაწილი კვლავ მოითხოვს დასაბუთებასა და გადასინჯვას.

აშუღური პოეზიის სათავეები შორეულ საუკუნეთა მიღმა იკარგება. ამიერკავკასიის ხალხებში აშუღური პოეზია შედარებით გვიან ჩამოყალიბდა. კერძოდ, აზერბაიჯანში--მე-15 საუკუნეში, სომხეთში--მე-16-ში, ხოლო საქართველოში მე-17—18 საუკუნეებში⁵. საყოველთაოდ გავრცელებული აზრით, აშუღთა შემოქმედება აღმოსავლური, სპარსულ-თურქული პოეტური კულტურის პირმშოა. სალექსო ფორმები--მუხამბაზი, თეჯლისი, ბიათი, შიქასტი და სხვა--აღმოსავლურ ლექსთწყობაში იღებს სათავეს. აღმოსავლურაა აშუღური სიმღერის ძელოდია, ინტონაცია. გრ. ჩხიკვაძის დაკვირვებით, მისთვის დამახასიათებელია „ზმის ვიბრირება,

⁴ გიორგი შაყულაშვილი, საიათნოვას აზერბაიჯანული ლექსები თეიმურაზისეული დაეთრის მიხედვით, 1970, გვ. 23.

⁵ ამ საკითხზე ვრცლად იხ. გიორგი შაყულაშვილი, საიათნოვას აზერბაიჯანული ლექსები თეიმურაზისეული დაეთრის მიხედვით, 1970,

მომიჯნე ორი ბგერის დაჯინებული მონაცულება და ზოგჯერ ტრე-
ლის სახით მათი დაბოლოება, შემამკობელი ბგერების ქარბად გა-
ნოყენება, ხმოვან ასოზე მელოდიის რთული ნიმოქცევა, ფორმ-
ლაგების სიუხვე, ფორმის სირთულე...⁶ აშულმა მომღერლებმა
აზიერკავკასიის ქვეყნებიდან ყველაზე ხელსაყრელი პირობები
აზერბაიჯანსა და სომხეთში პოვეს. აქ აშულური სიმღერა ორგანუ-
ლად შეეთვისა ადგილობრივ ხალხურ ტრადიციებს და მისი განუ-
ყოფელი ნაწილი გახდა. რაც შეეხება საქართველოს, აშულური
სიმღერის სტრუქტურა და ლექსთწყობის ფორმები ძნელად შესათ-
ვისებელი აღმოჩნდა ტრადიციული ქართული პოეტური მუსიკა-
ლური ფოლკლორისთვის და მისი გავრცელების არე უმთავრესად
არაქართველი მოსახლეობით შემოისაზღვრა. ტიპური აშულებიც,
მეტწილად სწორედ სომხური ან აზერბაიჯანული წარმოშობის ჯომ-
ღერლები იყენენ. ამასთან, ობიექტურობა მოითხოვეს ხაზგასმით
აღინიშნოს, რომ აშულური სიმღერებისადმი გულგრაღი არ დარჩე-
ნლა ქართველი საზოგადოებრიობა. აშულთა სიმღერებს სიამოე-
ნებით ისვენდნენ ვაქრებიცა და ხელოსნებიც, ბრწყინვალე თაე-
დებიცა და მალაღი რანგის მოხელეებიც, აღმოსავლურ ტრადი-
ციებზე აღზრდილი ქართველი პოეტებიცა და ევროპული ორიენ-
ტაციის მოღვაწეებიც. საკმარისია ითქვას, რომ თვით ნიკოლოზ
ბარათაშვილი, რომლის პოეტური ქნარის ერთი სიმიც კი არ შე-
შეურხევეია აღმოსავლურ პოეზიას, ალტაცებაში მოჰყავდა აშულ
სათარას. „... სათარასათვეს ღმერთს ხმა მიუტაა და თანაც დაუ-
ტანებია, რომ მაგისთანა ხმა არავის ექნებაო“,—წერდა პოეტ-
მაიკო ორბელიანს. აშულური სიმღერის ჰანგების პოპულარობა
უქვეელი ფაქტია მეცნარამეტე საუკუნის თბილისსა და საერთოდ
აღმოსავლეთ საქართველოში. აშულურ სიმღერას მიწინააღმდე-
გეც ბევრი ჰყავდა. საკმარისია მოვიგონოთ გასული საუკუნის თვალ-
საჩინო მოღვაწის დაეით მაჩაბლის წერილი „ქართული ზნეობა“
(ცისკარი, 1864 წ. მაისი) და პოეტ ვახტანგ ორბელიანის ცნობილი
ლექსი, რომელთა ავტორები აშულურ პოეზიაში ქართული პოე-
ტური კულტურის თვითყოფობის შერყევის საფრთხეს ხედაუდ-
ნენ. ასეთი საფრთხე მართლაც არსებობდა, მაგრამ აშულური პოე-
ზია თვითონვე მოექცა მდიდარი პოეტური ტრადიციების შქონე
ქართული ფოლკლორის გავლენის ქვეშ და ზემოქმედების ძალა
დაკარგა. აშულური პოეზია ვერ შეიქრა ქართული ხალხური პოე-

⁶ გ. რ. ხ. ი. კ. ა. ძ. ე. დაეიკათ ქართული ქალაქური ხალხური სიმღე-
რის სიწმინდე, „ლიტერატ. გაზეთი“, 1970, 30 ოქტომბერი.

ზიის სფეროში, იგი მის პარალელურად განაგრძობდა განვითარებას, და ისიც საქართველოს მცირე ნაწილში. აშუღურ პოეზიას ჩვენში ჰქონდა თავისი აღზევებისა და დაცემის ხანა. ეს თავისთავად მოწმობს იმას, რომ აშუღობა არ იყო ქართული პოეტური ტრადიციის ბუნებრივი განვითარების შედეგი; იგი წარმოიშვა გარკვეულ სოციალურ-პოლიტიკურ პირობებში და ამ პირობების გაქრობასთან ერთად თვითონაც იწყობდა გაქრობა.

პირველი, ვინც საქართველოში აშუღობის ტრადიციას შეეხო, იყო იოანე ბატონიშვილი. მან ქართული აშუღური ლექს-სიმღერების მამამთავრად საიათნოვა აღიარა. მაგრამ შემდგომში ეს ნოსაზრება ბევრს არ გაუზიარებია. პ. ინგოროყვას ასრით. აშუღობა საქართველოში ჯერ კიდევ XI — XII საუკუნეთა მიჯნაზე არსებობდა მგოსან მისტიკას სახით⁷. ამასთან მკვლევარი აშუღობას, როგორც ჩანს, ქართულ მოვლენად მიიჩნევს. სხვა ავტორებსაც მიიჩნიათ, რომ აშუღობის ტრადიცია საიათნოვამდე ადრე უნდა არსებულებოდა. მაგრამ მას თითქმის ყველა აღმოსავლურ მოვლენად თვლის. პროფ. მ. ჩიქოვანი. აშუღობას უკავშირებს მუსლიმანური ტომების ჩამოსახლებას თბილისსა და საერთოდ საქართველოში. „ჩამოსახლებულ უცხო ტომებს, წერს მ. ჩიქოვანი. თავისი ფოლკლორული ტრადიციები, კერძოდ. აღმოსავლური აშუღობაც უნდა მოეტანათ აქ, ხოლო ძალად გამუსლიმანებულ ქართველებს ფერეიდანსა და სამცხეში აშუღობა შეეთვისებინათ“. და შემდეგ ასკვნის: „მარტო საიათნოვასა და ბესარიონ გაბაშვილის „დამსახურებად“ ვერ ჩაითვლება სპარსული საზომებისა და ხმების შემოტანა ქართულ ლიტერატურასა და ფოლკლორში“⁸. ანალოგიური მოსაზრება აქვთ გამოთქმული მუსიკათმცოდნეებს — გრ. ჩხიკვაძეს, არჩილ მშველიძესა და სხვებს, რომლებიც გარდა ამისა, მკვეთრად განასხვავებენ უშუალოდ სპარსეთიდან შემოტანილ და ქართულ სინამდვილეში ჩამოყალიბებულ აშუღურ სიმღერებს. მაგალითად, გრიგოლ ჩხიკვაძე წერს: განსხვავებით აღმოსავლეთისაგან, „თბილისელი აშუღების სასიმღერო შემოქმედებას ახასიათებს კუპლეთური ფორმა. მუსიკალური აზრის მარტივად გამოთქმა, მელოდიის რელიეფურობა, სისადავე. იშვიათად, დამხმარე ბგერების შელამაზება. ამასთან ერთად მათ განასხვავებს განვითარების პრინ-

⁷ პ. ინგოროყვა, რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა, რუსთაველის კრებული, 1938, გვ. 192.

⁸ მ. ჩიქოვანი, ფოლკლორული ეტიუდები, პუშკინის სახელობის თბილისის სახ. პედაგოგიკის შრომები, VI, 1949, გვ. 88—89.

ციპები და სტრუქტურული კანონზომიერებანი⁹. ამ საკითხზე სა-
ყურადღებო დაკვირვებანი მოეპოვება არჩილ მშველიძეს: „ქართ-
ველი აშუღების რეპერტუარი, ძირითადად, სიმღერების ორ ჯგუფს
ემყარებოდა: სპარსულსა და ადგილობრივს, ქართულს. სიმღერე-
ბი, რომლებიც ადგილობრივ ეროვნულ ნიადაზე იყო აღმოცენე-
ბული, მასობრივ ხასიათს ატარებდა. ისინი საგრძნობლად განირ-
ჩეოდნენ სპარსულისაგან თავიანთი მელოდიური და რიტმული სი-
სადავით, სახეთა გამკვირვალობითა და ოპტიმისტური განწყო-
ბით.“¹⁰.

დაახლოებით იგივე სურათი შეინიშნება ლექსთწყობის სფე-
როშიც. თუ, მაგალითად, საიათნოვას აზერბაიჯანული ლექსები,
როგორც ამ დარგის მკვლევრები აღნიშნავენ, შეიცავს სპარსული
ლექსთწყობისათვის დამახასიათებელ ურთულეს ვერსიფიკაციულ
ხერხებს, ამას ვერ ვიტყვით ამავე ავტორის ქართულ ლექსებზე. აქ
იგრძნობა, რომ აშუღი ცდილობს, ქართული ელფერი მისცეს თა-
ვის ლექსებს და ამით უფრო გასაგები გახადოს მსმენელისათვის.
ბევრ შემთხვევაში, ნიკეერი აშუღი დიდ წარმატებასაც აღწევს ამ
მიმართებით.

უფრო კარგად რომ წარმოვიდგინოთ ქართული აშუღური პოე-
ზიის რაობა, პირველ ყოვლისა, საჭიროდ მიგვაჩნია გაკვირით მაინც
შევეხოთ საქართველოში ძველთაგანვე აღიარებული აშუღის—
საიათნოვას ლექსებს.

საიათნოვას შესახებ უამრავი მეცნიერული და მხატვრული ლი-
ტერატურა შეიქმნა ჩვენში. მისი პოეზიის შეფასებაც ადრეიდანვე
დაიწყო. მაგრამ, როგორც ირკვევა, თავიდანვე დაშვებული იქნა
ერთი, არც თუ უმნიშვნელო, შეცდომა, რომელმაც გამოიწვია ქარ-
თულ პოეზიაში საიათნოვას როლის გადაჭარბებული შეფასება.
საქმე ეხება იმას, რომ აშუღური პოეზია მთლიანად და საქვებთ-
გაიგივებული იქნა აღმოსავლურ, კერძოდ, სპარსულ პოეზიასთან,
აქედან გამომდინარე, ის აღმოსავლური ანუ სპარსული ნაკადი,
რაც ასე შესამჩნევია, პირველ რიგში, ბესიკის, ხოლო შემდეგ—
ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის მთელ რიგ ლექ-
სებში, აღიარებული იყო, როგორც საიათნოვას უშუალო გავლენის
შედეგი. ზოგიერთი სომეხი და აზერბაიჯანელი მკვლევარი კიდევ
უფრო შორს მიდის და საიათნოვას გავლენის სფეროდ არა მარ-

⁹ გრ. ჩხიკვაძე, დასახ. ნაშრ.

¹⁰ Грузинские городские народные песни, 1961, с. 13.

ტო ქართულ ლიტერატურას. არამედ ქართულ ფოლკლორსაც
წინაწევს¹¹. ამგვარ შეხედულებათა, ჩვენი აზრით, სამართლიანი
კრიტიკა მოცემულია გ შაყულაშვილის წიგნში „საიათნოვას აზერ-
ბაიჯანული ლექსები თეიმურაზისეული დავთრის მიხედვით“, რო-
მელიც 1970 წელს გამოიცა. საიათნოვას აზერბაიჯანული და ქარ-
თული ლექსების საფუძვლიანი ანალიზის შედეგად ავტორი გვა-
გაზობს მთელ რიგ ახალ დასკვნებს, რომელთაც ქართველმა მკვლევარმა
გვერდი არ უნდა აუაროს. დაეასახელებთ რამდენიმე მათ-
განს: 1. საიათნოვას სიახლე არ შეუტანია სალექსო ტექნიკაში.
იგი იყენებდა აღმოსავლურ პოეზიაში, განსაკუთრებით, აშუღთა
შემოწმებებში საუკუნეების მანძილზე შემუშავებულ მზა ფორ-
მებს, გამოთქმებსა და პოეტურ სამკაულებს, რომლებიც თაობიდან
თაობაზე გადადიოდა¹², 2. საიათნოვას პოეზიაში გამოყენებული
სალექსო ფორმები არ წარმოადგენს არც საიათნოვასა და არც სა-
ერთოდ აშუღური პოეზიის საკუთრებას. ისინი ძირითადად აღმოს-
ავლური კლასიკური პოეზიის ლექსთწყობის ფორმებია, რომლებ-
საც იყენებდა და იყენებს აშუღური პოეზია¹³; 3. ბესარიონ გაბა-
შვილის პოეზიაში არამც თუ საიათნოვას, არამედ საერთოდ აშუ-
ღური პოეზიის რაიმე გავლენაზეც კი ლაპარაკი ზედმეტია (მკვლევარი
ამის მტკიცებას არასერიოზულ ფაქტადაც კი მიიჩნევს —
ჯ. ბ.) ბესიკი ცდილობდა ქართულ სინამდვილეში დაენერგა
სპარსულ-აღმოსავლური კლასიკური; განსაკუთრებით — დივანის
ლიტერატურის ტრადიციები. ბესიკის ნატიფი ლექსები, რომლებსაც
მთელი თბილისი მღეროდა, თვით წარმოადგენდა აშუღური პოე-
ზიის უშრეტ წყაროს¹⁴.

საინტერესო მოსაზრებებს აყენებს ავტორი ალ. ქავკავაძისა
და გრ. ორბელიანის შემოქმედებით დამოკიდებულებაზე საიათნო-
ვასა და აღმოსავლურ პოეზიასთან¹⁵, მაგრამ, ვფიქრობთ, ამჯერად
საკმარისია. ქართულ ხალხურ პოეზიაზე საიათნოვას გავლენას
მკვლევარი კატეგორიულად უარყოფს, მაგრამ ამ მხრივ რაიმე კონ-
კრეტულ ანალიზს არ აწარმოებს და ამის გამო მისი ეს უარყოფა
დამაჯერებლობას მოკლებულია.

¹¹ ამის შესახებ იხ. გ. შაყულაშვილის ნაშრომი, საიათნოვას აზერბაიჯანუ-
ლი ლექსები თეიმურაზისეული დავთრის მიხედვით, 1970, გვ. 160—161.

¹² იქვე, გვ. 161—163 და სხვ.

¹³ იქვე, გვ. 160.

¹⁴ იქვე, გვ. 123—124.

¹⁵ დასახ. ნაშრომი, გვ. 132—133.

საიათნოვას ლექსების ქართულ ხალხურ პოეზიაზე რაიმე გაე-
ლენის შესახებ მსჯელობისათვის მტკიცე საფუძველი არ არსე-
ბობს. ერთ დროს იოსებ გრიშაშვილი მიუთითებდა, რომ თედო
რაზიკაშვილისაგან შეკრებილ ხალხურ ლექსებში საიათნოვას პო-
ეტური ფრაგმენტები იპოვებაო. პროფ. მ. ჩიქოვანმა რაზიკაშვილი-
სეული ვარიანტი შეუდარა საიათნოვას სათანადო ლექსს და ვაარ-
კვია, რომ ხალხურში მართლაც მოჩანს ამ უკანასკნელის კვალი.
მსგავსებას მხოლოდ პირველი სტროფის სტრიქონები ამკავენებს:

ქალო, თუთის სადალახს (?)
ბულბულის ბანი მინდოდა,
სიზმარში წამლად მასწაელს,
ეარდის ნაბანი მინდოდა.

შემდეგ კი ლექსი ჩვეულებრივ ხალხურ სტილში გრძელდება. რაც
ააშკარავებს პირველ სტროფთან მისი კავშირის შემთხვევითობას:

შენმა ძებნამ გამათავა,
სისხლი ოფლად დამადინა,
ნეტაეი ერთი ჩემი გქნა,
შენ ქალთაზე დამაძინა.

დასაწყისი სტროფის პირველი სტრიქონი „ქალო, თუთის სა-
დალახას“—აშკარა უაზრობაა. ის, როგორც მ. ჩიქოვანი წერს, სა-
იათნოვას „ჰვალობს თუთი ყაზალახის“ ანარეკლია¹⁶. ასეთი შემთ-
ხვევები, შესაძლოა, კვლავ დაიმბნოს ჩვენს ფოლკლორულ ჩანა-
წერებში, მაგრამ ეს შეფასებული უნდა იქნას არა როგორც გაე-
ლენა, არამედ როგორც ინდივიდუალურ ნაწარმოებთა ხალხურ
პოეზიაში შემოქრის უშედეგო ცდა. ასეთი ლექსები ხალხში ვერ
გავრცელდება და გარკვეულ ხანს მხოლოდ ცალკეულ მთქმელთა
მახსოვრობას შემორჩება ხოლმე.

საგულისხმო ჩანს მ. ჩიქოვანის ამავე ნარკვევში გამოთქმული
ვარაუდი, რომ „თბილისისა და ერეკლე მეორის სამეფო კარის
აშულ-შგოსანი სასიმღერო რეპერტუარისათვის ხშირად მიმართაე-
და ადგილობრივ სიტყვიერებას, პირველ რიგში, ხალხურ პოეზიას-
თან შეგუებულსა და ეროვნულ საგანძურში დამკვიდრებულს“¹⁷.
აქ, ჩვენი აზრით, მ. ჩიქოვანი გულისხმობს, ერთი მხრივ, ქართულ

¹⁶ მ. ჩიქოვანი, ფოლკლორული ეტიუდები, პუშკინის სახ. თბილისის
სახ. პედ. ინსტიტუტის შრომები, VI, 1979, გვ. 103.

¹⁷ იქვე, გვ. 10.

ქალაქურ ფოლკლორს, რომელიც ცხადია, საიათნოვამდეც არსებობდა. და ჩვენი სოფლის ტრადიციულ ხალხურ პოეზიას. ამ ვარაუდის მთელი სისრულით დამტკიცება დღეს გაჭირდება სულ ცოტა ორი მიზეზის გამო მაინც: 1. საიათნოვამდელი ქართული ქალაქური პოეტური ტექსტების სრულად აღდგენა დღეს შეუძლებელია, რადგან ისინი მთლიანად შეერწყოა ჯერ თვით საიათნოვას, ხოლო შემდეგ სხვა აშულთა შემოქმედებას. უძველესი ჩანაწერებია კი არ მოგვეპოვება; 2. ჩვენამდე მოაღწია საიათნოვას ქართული ლექსების მცირე ნაწილმა. ამასაც ეტყობა, რომ აშულის პოეტური მემკვიდრეობის ჩამწერნი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ ისეთ სასიმღერო ტექსტებს, რომლებიც თავისი პოეტური სტილით განსხვავდებოდა ადგილობრივისაგან. უფრო სპეციფიკური. ან უფრო აღმოსავლური იერისა იყო (შესაძლოა, ესეც იყოს ერთ-ერთი მიზეზი, რომ საიათნოვას ქართული ლექსები გაცილებით მცირე რაოდენობით შემოგვრჩა, ვიდრე სომხური და ასურბაიჯანული). მიუხედავად ამისა, საიათნოვას სასიმღერო ტექსტებზე ქართული ფოლკლორის გავლენის ვარაუდი უსაფუძვლო არაა. დავიწყოთ იქიდან, რომ იოანე ბატონიშვილი საიათნოვასთან შეხვედრის აღწერისას ახსენებს ჩონგურს, ქართულ ეროვნულ საკრავს, და არა საზს. აშულების საყვარელ ინსტრუმენტს. იოანე საიათნოვასთან დაკავშირებით სამჯერ ახსენებს ჩონგურს: „...მაშინ ვართაპეტტმან ამან ჩამოილო ჩონგური და დაუწყო კვრა“¹⁸. „...მე ვიცოდი ჩონგური კარგად და ამასთან სპარსულ ხმებზედ გავაკეთე ქართული ლექსები“¹⁹, „...ვინემ ეს სიმები ჩონგურს ასხია და არ დაუწყებდა“²⁰. მუსიკათმცოდნეობაში, დასაბუთებულია, რომ აშულები, მათ შორის ქართველი აშულებიც. ჩვეულებრივ. უკრავდნენ საზს და არა ჩონგურს. გრ. ჩხიკვაძე გარკვევით წერს, რომ ჩონგურის წყობას აშულური მუსიკა ვერ ეგუებათ²¹. შესაძლებელია, იოანე აქ ჩონგურს საზის ნაცვლად ხმარობდეს, მაგრამ ეს შესაძლებელია და არა აუცილებელი. მაინც უფრო მიზანშეწონილი იქნება. თუ თვით საიათნოვას ლექსებს შევამოწმებთ ამ თვალსაზრისით. საიათნოვას ჩვენამდე შემორჩენილ, და ინგვარად შერჩეულ

¹⁸ იოანე ბატონიშვილი, კანმასობა, I, 1935, გვ. 226.

¹⁹ იქვე, გვ. 227.

²⁰ იქვე, გვ. 227.

²¹ გრ. ჩხიკვაძე, დავიწყათ ქართ. ქალაქური მუსიკის სიწმინდე, „ლიტგაზეთი“. № 44.

ქართულ ლექსებშიც კი, რაზედაც ზემოთ ვლაპარაკობდით, ვჯექრობთ, შეიმჩნევა ჩვენი ტრადიციული ლექსთწყობის მკაფიო კვალი. მიხ. ჩიქოვანი ზემოთ დასაბელებული ლექსიდან გამოყოფს, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ტიპიურ ხალხურ პოეტურ თქმას — „ნეტავო ერთი ჩემი გქნა, შენს კალთაზე დამაძინა“, და უპირისპირებს საიათნოვას ლექსის სტრიქონს: „ნეტავი ერთი ჩემი გქნა, რა კიდობანი მინდოდა?!“. ამ სტრიქონებს შორის ნათესაობა უეჭველია. მაგრამ ეს რომ შემთხვევითი არაა, ამას ადასტურებს საიათნოვას სხვა ლექსებიც. როგორც ცნობილია, საიათნოვას პოეზიისათვის დამახასიათებელია აშუღური ლექსთწყობისათვის შესაფერი 10-11-12-14-მარცვლიანი რიტმული კონსტრუქციის საზომები. ამათ გვერდით საიათნოვასთან მოიპოვება 16-მარცვლიანი მაღალი შაირის ტიპის საზომიც, რომელიც, მართალია, ყოველთვის ბოლომდე შეკრული არ არის, მაგრამ მისი ძირითადი რიტმული იმპულსი მაინც ქართული შაირიდან მომდინარეობს:

შეეარდენო, რად გარჯილარ ტყავახსილი მელისათინ?
თვალი აღმასს მივიგავს, ნისკარტი გაქვს გველისათინ.
წადი, ახალი მოძებნე, ფრთას ნუ გაშლი ძველისათინ!
ჩემსა გარდა ოცდარსა სხვას ამბობენ, მართალია.

როგორც ვხედავთ, აქ მეორე სტრიქონს ერთი მარცვლიანი აქლია, რაც, შესაძლოა, ჩაწერის დეფექტი იყოს. უფრო კი, შესაძლებელია, გამოწვეული იყოს აშუღური სასიმღერო კილოს მოთხონილებით. მეოთხე სტრიქონში კი რიტმულ ცვლელბადობას რითმის შეცვლა იწვევს. ესეც, ალბათ, აშუღური სიმღერის თავისებურებით უნდა ავხსნათ. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ეს რიტმული ცვლილებანი ჩატარებულია უკვე ქართულ პოეტურ ტრადიციის დამკვიდრებულ მაღალი შაირის ტიპის რიტმულ წყობაზე და, მასასადამე, მეორადია, შემდეგდროინდელია. ყურადღებას იქცევს ის, რომ საიათნოვას ამ სტროფის ტაქტთა კლაუზულა დახურულია, მაშინ, როცა შაირისათვის უფრო დამახასიათებელია ღია, ხმოვანით დამთავრებული სარიტმო სიტყვები. მაგრამ საიათნოვა ამ შემთხვევაში ნოვატორად ვერ ჩაითვლება, რადგან ანალოგიური ნიმუშები ჩვენს პოეზიაშიც გვხვდება და მან, როგორც ჩანს, შეარჩია ის რიტმული კონსტრუქცია, რომელიც უფრო შეფუთვებოდა მის პოეტურ მოთხოვნილებას. დავიმოწმით ერთი ნიმუში პ. უმიკაშვილის ხალხური სიტყვიერებიდან:

...მე აქედან ველარ გზედავ მოშორებულ კუთხისაგან,
კაცი შემოქრება შენის ამბის კოთხისაგან,
მოშულობას არ მოველი შენის კარგის გულსაგან,
მომიძულებ?—კარგად მყაუდე, მე შვირს ჩემს ბელისაგან!²²

საიათნოვა, როგორც ჩანს, იყენებდა ქართულ სატრფიალო ლირიკაში ასე გავრცელებულ წიგნის მიწერის პოეტურ ტრადიციასაც: („შენ რომ წიგნი მოგეწერა, წავიკითხე, ქალო, მეცა“, „ქალ, შენეული ბარათი“ და მრ. სხვ.). ასეთ ლექსებში საიათნოვა ველარ ეურჩება ხალხურ პოეტიკურ მდინარებას და მთლიანად მიჰყვება მას:

შენი წიგნი მამიედა, ჩემი რად არ წავიკითხე?
აგრე როგორ მამიძულე, ერთხელ აღარ მამიკითხე?²³

საიათნოვას ოსტატურად შეაქვს ქართულ ხალხურ საზომში აღმოსავლური ლექსთწყობისათვის დამახასიათებელი გარიტმის წესი, რაც თავისებურ ელფერს აძლევს ხალხურ რიტმიკას, მაგრამ მნიშვნელოვნად მაინც ვერ ცვლის მას:

გული ეშხით დადაგულა, წყლულზე დადი რისთვის მინდა.
უზღუდო და შორღვეული, აბა, ბალი რისთვის მინდა.
მშვილდის ლარი გამწყვეტია, რკალი სალი რისთვის მინდა.
ქვას ისარი მიაშხვრე—წამახულსა წვერსა ვტარი!²⁴

უფრო ქართულად ელერს იგივე საზომი, როცა საიათნოვა, ქართველ მოშაირეთა მსგავსად, არ ცვლის სტროფის ბოლო სტრიქონის სარიტმო სიტყვას:

საიათნოვა ამას ვჩიეი, სამალი ვერ მიშოვია,
მინდა გული ზედ აეაგო და ხმალი ვერ მიშოვია,
შენი უბის ბროწეულის ნამალი ვერ მიშოვია,
თაეი მტკივა, გული მტკივა, წამალი ვერ მიშოვია ²⁵.

საიათნოვასთან გვხვდება ქართული რვაშარცვლიანი შაირის ნიმუშიც:

არაგესა გავსდგათ ხილია,
აქლემს ხურჩინი კილია,
ეს დარბაზი რა დლია.
ჰოი, ჰო, ჰოი, ჰო!²⁶

²² პ. უ შ ი კ ა შ ე ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, II, გვ. 66.

²³ საიათნოვა, 1933, გვ. 36.

²⁴ „ლიტ. საქართველო“, 1963, № 43, გ. შანაზარის თარგმანი.

²⁵ საიათნოვა, 1963, გვ. 48.

²⁶ იქვე.

შეადარეთ:

იქით გაიქე. გოგია,
საცა დაბალი ლობია?... და სხვ.

მაგრამ ეს ერთი ნიმუშია, ხოლო რაც შეეხება თექვსმეტმარცვლიან მაღალ შაირს, მას საიათნოვა საკმაოდ ხშირად მიმართავენ და ოსტატურადაც უხამებს თავის პოეტურ ხმას. თუ რამდენად დავალებულია საიათნოვას ქართული ლექსები ჩვენი ხალხური პოეზიისაგან, ეს კიდევ უფრო ნათლად გამოჩნდება, თუ აშულის სომხურ და აზერბაიჯანულ ლექსთწყობის თავისებურებებს გავითვალისწინებდით. ეს საკითხი დამუშავებულია სათანადო სპეციალისტების მიერ²⁸. ჩვენ აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ შაირს საიათნოვა მხოლოდ ქართულ ლექსებში იყენებს და, მიუხედავად მცირე სტილისტური ცვლილებებისა, ძირითადად უნარჩუნებს თავდაპირველ რიტმულ კონსტრუქციას.

ყოველივე ზემოთქმული საფუძველს გვაძლევს პროფ. მ. ჩიქოვანის ადრე გამოთქმულ ვარაუდს ასეთი ფორმულირება მიეცეთ: აშული საიათნოვა, რომელმაც თავისი ხანგრძლივი ცხოვრება საქართველოში გაატარა, ბუნებრივია, კარგად იცნობდა ქართულ ხალხურ პოეტურ შემოქმედებას და ხშირადაც მიმართავდა მას. საიათნოვას ქართული ლექსების საკმაოდ მნიშვნელოვან ნაწილს ემჩნევა ქართული ხალხური ლექსთწყობის აშკარა გავლენის კვალი.

საიათნოვას შემოქმედება, მიუხედავად აშულზე შექმნილი უძრავი სამეცნიერო და მხატვრული ლიტერატურისა, როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ არაა სრულყოფილად შესწავლილი. მაგალითად, საიათნოვას აზერბაიჯანული და სომხური ლექსების შესახებ არაიშვიათად აღნიშნავენ, რომ იქ საკმაოდ საგრძნობია რელიგიური მოტივები. პროფ. მელიქსეთ-ბეგი ასაბუთებს, რომ საიათნოვას სომხურ ლექსებს, რომლებიც პოეტის შემოქმედებითი ცხოვრების უფრო გვიანდელ ხანას ეკუთვნის, გარკვევით აღუბეჭდავს სარწმუნოებრივი მისტიციზმის ძლიერი ნაკვალევი²⁹. ქართველი მკვლევრები კი საიათნოვას შემოქმედებაში თითქმის არ ცნობენ რელი-

²⁷ პ. უ მ ი კ ა შ ე ი ლ ი, II, გვ. 202.

²⁸ კ. გ. დ უ რ გ ა რ ი ა ნ ი, საიათნოვას სომხური ლექსთწყობა (სომხ. ენაზე). საიათნოვას აზერბაიჯანული ლექსთწყობის შესახებ იხ. გიორგი შაყულაშვილის დასახ. ნაშრომი.

²⁹ ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1969, გვ. 459.

გიურ მოტივებს. „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ავტორთა აზრით, „საიათნოვას პოეზიაში, განსაკუთრებით, ქართულ ლექსებში, თვალსაჩინოა სამოქალაქო სოციალურ-პოლიტიკური მოტივები. საიათნოვა გლეხური მოღმდის პირველი მომღერალია საქართველოში. იგი კარგად გრძნობდა გლეხობის მდგომარეობას, უმწურობას. ჩიოდა: „არ მყავს მეუღლე, არცა მძახალი, მე გლეხი ვარ, მიწაზე დასახალი“. დიდი აშული სრულიად არ თაკილობდა თავის სოციალურ წარმოშობას, ერთგვარად თავი მოქონდა კიდევ. მას მხოლოდ ისლა აწუხებდა: „ვაჰ, თუ (სატრფომ) დაიწუნოს გვარზედა“³⁰. ამასთან ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ საიათნოვას არც ერთ ლექსში არა ჩანს ქართველი გლეხკაცის გულისტკივილი, მისი დარდი ან სიხარული. საიათნოვას ლექსების მიხედვით, მას გლეხობით კი არ მოქონდა თავი, არამედ საქართველოს მეფის საზანდრობით. ერეკლესაგან ტკბილი ლექსებისათვის წყალობად ბოძებული ხალათით და კიდევ იმით, რომ, როგორც თვითონ ამბობს, იგი იყო —

კიქასავით ოქროს ყუთში დებული,
 მეფეთაგან მეჭლიშს მიწოდებული,
 თავადებთან პატივცემით შეებღო,
 აღისფერის კაბით გამშვენებული...:

აკად. ბარამიძე სხვა ადგილას საესებით სწორად შენიშნავს, თუ როგორ უნდა გავიგოთ საიათნოვასთან „გლეხი“ და „გლეხობა“. მკვლევარს მოჰყავს აშულის სიტყვები:

ერთგული ვარ, ორგულობა არ მინდა,
 მე გლეხი ვარ. თავადობა არ მინდა,—

და ასეთ ანალიზს უკეთებს მას: „ერთი შეხედვით ისე გამოდის, თითქო საიათნოვას თავი მოქონდა თავისი გლეხური მდგომარეობით და უარს ამბობდა თავადობაზე. რა თქმა უნდა, საქმე ასე არ არის. არა გვეგონია მაშინდელ დროში ვინმეს უარი ეთქვა თავადობის მაღალ პატივზე, მაგრამ, აბა, უბრალო გლეხის შვილს, თუშცა დიდად ნიკიერ მგოსანს თავადობას ვინ აღირსებდა? თუ კარგად ჩაუკვირდებით დამოწმებულ სტრიქონებს, უთუოდ შევნიშნავთ სიტყვიერი და ფრაზეოლოგიური წყობის თავისებურებას: ერთგული ვარ, მე გლეხი ვარ; ორგულობა არ მინდა, თავადობა არ მინდა. ერთგულება აქ გლეხობის ნიშანდობლივ თვი-

³⁰ იქვე, გვ. 49.

სებად არის მიჩნეული, ხოლო ორგულობა თავადობის ბუნება-
დაა აღიარებული³¹.

თბილისელ აშულთა და ქალაქურ ხალხურ პოეზიას რომ გა-
ცილებით დიდი ხნის ტრადიცია გააჩნდა, ეს კარგად ჩანს იქიდანაც.
რომ თვით ისინიც კი, რომლებიც საიათნოვას თავიანთ სულიერ
ძამად აღიარებდნენ, იშვიათად თუ იცავენ საიათნოვას სალექსო
ფორმებს. მათი ის ლექსები, რომლებიც ყველაზე მეტი პოპულა-
რობით სარგებლობდნენ, საკმაოდ განსხვავებულ რიტმულ წყობას
შეიცავენ. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ სკანდარნოვა:

ორთაე თელის სინათლეე, რაზედ მოვიწყენია,
ბნელს ვზივარ, განმინათლე, სანამ დრონი შენია,
ვარდო, შენს შლას მოველი, სიტყვა მაქვს სათხოველი,
ეკალზე ვარ მშთომელი, ცხარე ცრემლი მდენია.

კიდევ უფრო მეტ თავისებურებას იჩენს მეორე აშულის და-
ვით გივიშვილის ლექსი:

მითხარ, მითხარ, რას შემდური, შენი სულისა,
აღარა მაქვს მოთმინება, შველულო გულისა,
კარგად იცი, ტყვე ვარ შენი სიყვარულისა,
ახსენ ბაგე, გამაგონე ხმა ბუღბუღლისა.

ამ ლექსების მუსიკალური მხარე საფუძვლიანადაა განხილუ-
ლი ჩვენი მუსიკათმცოდნეების მიერ. ისინი აღნიშნავენ, რომ მა-
თი მელოდია საგრძნობლადაა დაშორებული აღმოსავლურს და
გროვენულ ყაიდაზეა გარდაქმნილი (მშველიძე). იგივე შეიძლება
ითქვას ამ ლექსების რიტმულ წყობაზე, რომელშიც ძალზედ მკრთა-
ლად მოსჩანს აღმოსავლური ნაკადი. წმინდა აღმოსავლურ აშუ-
ლურ პოეზიასთან მსგავსება უფრო თვლასაჩინოა ისეთ ლექსებ-
ში, რომლებშიც კარბობს დიდაქტიკა, ვაჭარ-ხელოსანთა წრეში
შემუშავებული მორალის ქადაგება:

თუ ქუა გაქვს, საქმეზედ ფრთხილად იყავ
მელუქნე ხარ, მუშტარზედ ფრთხილად იყავ,
ამხანაგთან სწორე, გულმართლად იყავ,
ოსტატის მამად, მორჩილად იყავ.
რაც შეიძლო, ყველგან ტკბილად იყავ³².

³¹ იქვე, გვ. 455.

³² თათრული სერიანის დასტანი, ბაზარი, მე-5 გამოცემა. შედგ. დ. გივიშვილის
მიერ, 1909.

აშუღურ საღექსო სტრიქონში მარცვლის ჩავარდნა არც ისე იშვიათად გვხვდება. თვით შესანიშნავი მუსიკალური სმენის ოსტატებიც კი იშვიათად იცავენ მარცვალთა თანაზომიერებას, რაც ასე დამახასიათებელია ქართული ლექსთწყობისთვის. მარცვალთა ასეთი ჩავარდნები, მეტწილად ქართული აქცენტუაციის არასაკმაო ცოდნას უნდა მიეწეროს, რის კომპენსაციას სიმღერის დროს სათანადო ინტონაცია ახდენს, ხოლო წარმოთქმის დროს— რომელიმე ხმოვნის გაგრძელება.

ქართულ აშუღურ პოეზიაზე და, საერთოდ, ქართული ფოლკლორის გარკვეულ სფეროში აღმოსავლური ნაკადის გაძლიერებაზე, საათნოვაზე მეტი ზემოქმედება უნდა მოეხდინა სწორედ იმ პოეტებს, რომლებიც უკეთ იცნობდნენ როგორც აღმოსავლურ, ასევე მშობლიურ, ქართულ პოეტურ კულტურას. პირველ რიგში აქ უნდა დავასახელოთ ბესიკი, რომელიც, გრიშაშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, დიდად „საყვარელი კაცი ყოფილა მაშინდელ ამქრის დღესასწაულებში, სამღვთოში, ქორწილ-ქეიფებში და სხვა საღხინო შემთხვევებში. ხოლო სოლოლაკის, სეიდებადისა და ორთაჭალის ბაღებს ხომ ფოთლებს ნაცვლად ბესიკის სიმღერები ესხა სულ!“ შემდეგ—ალექსანდრე ჭავჭავაძე, რომლის ლექსები პოეტის სიცოცხლეშივე იქცა სიმღერებად და რომელთაც აღტაცებაში მოჰყავდათ გრიგოლ ორბელიანი, ილია ჭავჭავაძე. აკაკი წერეთელი. „თუ გვინდა გავიგოთ ის დიდი აღტაცება, რომელსაც ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსები მის თანამედროვეებს შორის იწვევდა,—წერდა გერონტი ქიქოძე,—მისი ეპოქა უნდა წარმოვიდგინოთ. იქ, ცხელი ზაფხულის საღამოს, სამხრეთის ცის ქვეშ ან ნახის ფოთლებით დაბურულ ფანჩატურში, სუფრაზე, რომელზედაც ყველა სანათური დაქრობილია ან ოდნავ ბეუტავს. გარდა ვნებით აგზნებული თვალებისა, მუსიკალური ინსტრუმენტების აკომპანიმენტით შესრულებული მისი სიმღერები უკვე არც მშრალად გვეჩვენება და არც მონოტონურად. ჩვენ დავრწმუნდებით, რომ ეს არის ნამდვილი პრინცი აშუღთა შორის. შუა საუკუნეების ტრუბადური ან მენესტრული, საღდაც წინანდალში დარჩენილი, რომელსაც იქ ცოტათი, ასე ექვსიოდე საუკუნე დავგიანებია“³³.

თუ შევაჩამებთ ყოველივე ზემოთქმულს, შეიძლება გავაკეთოთ ასეთი დასკვნა: აშუღური პოეზია, რომელიც საქართველოში მუსლიმანური სამყაროდან შემოვიდა, მიუხედავად მისი პოპულარო-

³³ გ ე რ ო ნ ტ ი ქ ი ქ ო ძ ე, ეტუღები და პორტრეტები, 1958, გვ. 95.

ბისა, ვერ შეითვისა ქართულმა ხალხურმა ტრადიციულმა პოეზიამ და იგი იზოლირებული აღმოჩნდა. აშუღური პოეზია, ძირითადად, თბილისში და სამხრეთ საქართველოს იმ რაიონებში ვრცელდებოდა, სადაც არაქართული მოსახლეობა იყო დამკვიდრებული. ამდენად, აშუღურმა პოეზიამ ქართულ ხალხურ პოეზიაზე ვერავითარი არსებითი ზეგავლენა ვერ მოახდინა. პირიქით კი მოხდა. თვით არაქართული წარმოშობის აშუღებიც კი ქართულ ენაზე სთხზავდნენ ლექსებს და, ნებით თუ უნებლიედ, ქართული პოეტური სამყაროს გავლენის სფეროში ექცეოდნენ. ამიტომაც, რომ საქართველოში შექმნალ აშუღური პოეზიის ლექსთწყობას აშკარად ამხნევია ქართული ლექსთწყობის კვალი.

Д. К. БАРДАВЕЛИДЗЕ

ГРУЗИНСКОЕ НАРОДНОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ И АШУГСКАЯ ПОЭЗИЯ

Резюме

Ритмический строй ашугской поэзии, занесенный из соседних мусульманских стран и распространившийся среди небольшой части грузинского населения, оказался неприемлемым в традиционной народной поэзии.

Ашугская поэзия не смогла оказать значительного влияния на местную народную поэзию, напротив, те образцы ашугской поэзии, которые когда-то бытовали в Грузии (особенно в Тбилиси и в Южной части Грузии) явно несут следы грузинского народного стихосложения.

მიტოლოგიური სახე და ფოლკლორულ-ლიტერატურული
ურთიერთობის ზოგიერთი ასპექტი

სამეცნიერო შრომებსა და სალიტერატურო ყურნალ-გაზეთებში, სესიებსა და კონფერენციებზე წარმოებს კამათი იმის თაობაზე, თუ რა დამოკიდებულება არსებობს მე-20 საუკუნის მწერლობასა და მითოლოგიას შორის. მიუთითებენ მითოლოგიზაციის ორ ასპექტზე: ერთი — მითოლოგიზაცია, როგორც გარკვეული კომპოზიციური ხერხი, ელემენტი, ანუ „ჩაჩიო“, რომელშიაც მწერლის ძირითადი მიზანდასახულობაა გამჟღავნებული; მეორე — მითოლოგიზაცია, როგორც ახლის შექმნის საშუალება (მითისქმნალობა).

საყოველთაოდ ცნობილია მითოლოგიის როლი კაცობრიობის კულტურის განვითარების ისტორიაში. იგი მხატვრული აზროვნების მეტად თავისებური და თანაც ახალი საფეხური იყო. მან შექმნა ყველაზე დიდი განზოგადების ნქონე გმირთა სახეები — გილგამეშის, პრომეთეს, ამირანის, ილია მურომელისა და სხვათა სახით. კოლექტიური გენიის მიერ საუკუნეების სიღრმეში შექმნილი ეს მონუმენტური სახეები, ყველა დროის მწერლობისთვის სრულყოფილებისა და განუმეორებლობის ნიმუშად რჩებოდნენ. მითოლოგიზაციის საკითხი ისტორიულად ყოველთვის იდგა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში და საგანგებო ყურადღება ცარლ მარქსმა მიაქცია თავის კლასიკურ ნაშრომში „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“. კ. მარქსის აზრით „ბერძნული მითოლოგია შეადგენდა ბერძნული ხელოვნების არა მარტო არსენალს, არამედ მის ნიადაგსაც“¹. მარქსი განასხვავებს მითოლოგიური აზროვნების ორ ასპექტს: პირველი, როცა ბუნება და თვით საზოგადო-

¹ კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, 1953, გვ. 295.

ებრივი ფორმები შეუცნობელი ხელოვნებითი წესით არის გადა-
 მუშავებული ხალხის ფანტაზიის მიერ და გადატანითი მნიშვნე-
 ლობა არა აქვს. შეუცნობელ ხელოვნებითი წესით ხალხის ფან-
 ტაზიის მიერ ბუნების მოვლენებსა და საზოგადოებრივ ფორმებ-
 ზი სათანადო „წესრიგის“ შეტანა მსოფლმხედველობრივი მოვლე-
 ნაა და დაკავშირებულია საზოგადოების განვითარების დაბალ სა-
 ფეხურთან, როცა ადამიანს ნამდვილად სწამდა, რომ გველეშაპის
 მიერ შთანთქმული მზე, ხელახლა, ადრევე ამ გველეშაპის მეტელ-
 ში ნამყოფი ამირანის მიერ გამოქრული გვერდიდან გამოდიოდა,
 რომ გილგამეშმა ადამიანებისთვის ნამდვილად მოიპოვა „უკვდა-
 ვების ბალახი“—შემთხვევით ღმერთების მიერ დაღვნიებულ გველს
 რომ არ წარეტაცა მისთვის; რომ პრომეთემ კაცობრიობას ცეცხ-
 ლი ჩამოუტანა ოლიმპოს მთიდან და ამის გამო მარადიული სა-
 ტანჯველი არგუნეს მას ამ მთის მბრძანებლებმა. ასეთი მსოფლ-
 მხედველობა თავის დროზე განიცდებოდა როგორც რეალური
 ფაქტი, ამის გამო, რომ „ის მოუმწიფებელი საზოგადოებრივი პი-
 რობები, რომელშიაც იგი, (აღნიშნული შეხედულება) წარმოიშვა
 და სადაც მარტოოდენ შეიძლებოდა წარმოშობილიყო, არასოდეს
 არ შეიძლება ხელახლა განმეორდეს“²—ამისდა შესაბამისად. არ
 შეიძლება ხელახლად შეიქმნას „ილიადა“ და „ოდისეა“, ანდა, ამი-
 რანის, პრომეთეს თუ გილგამეშის სახე. საზოგადოების განვითარე-
 ბის მაღალი საფეხური გამორიცხავს „ყოველ მითოლოგიურ და-
 მოკიდებულებას ბუნებისადმი“³, მაგრამ „მოითხოვს ფანტაზიის
 დამოუკიდებელს მითოლოგიისაგან“⁴. სწორედ ამ მითოლოგიის-
 ვან დამოუკიდებელ ფანტაზიაში, განვითარების მაღალ საფეხურ-
 ზე, ადრინდელი მითოლოგიური წარმოდგენები ღებულობენ გა-
 დატანით მნიშვნელობას, იძენენ მხატვრულ, მეტაფორულ თვისე-
 ბებს. ეს კი მითოლოგიური აზროვნების მეორე ასპექტია. უკვლა
 ერს თავისებური მითოლოგიური პანთეონი გააჩნია. კ. მარქსი შემ-
 თხვევით არ მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ „ეგვიპტური მითოლო-
 გია ვერასოდეს ვერ იქნებოდა ბერძნული ხელოვნების ნიადაგი და
 მშობლიური წიაღი“-ო. ამ შემთხვევაში კ. მარქსის მხედველობაში
 ჰქონდა ის გარემოება, რომ ეგვიპტურ მითოლოგიაში უფრო მე-
 ტად პრივილეგირებული იყო ზოომორფული (ცხოველის სახის)
 ღმერთები, ბერძნულმა მითოლოგიამ ეს სტადია სწრაფად გაიარა

² იქვე, გვ. 299.

³ იქვე, გვ. 297.

⁴ იქვე.

და. ზოგიერთ მითში ბუნდოვანი მოგონება პოსეიდონის—ცხენის, ზევსის—ხარის, ჰერას—„ძროხის თვალის“ სახით წარმოდგენისა, მხოლოდ ანთროპომორფული ღმერთების ტერიომორფულ ღვთაებებისგან წარმომავლობას ადასტურებენ, ე. ი. სტადიალურად ბერძნულ მითოლოგია უფრო მაღალ საფეხურზე იდგა, ვიდრე ეგვიპტური.

ეგვიპტურისაგან განსხვავებით, ბერძნული მითოლოგიის ცენტრში დგას ადამიანი, რომელიც საკუთარ უპირატესობას გრძნობს და ცდილობს, ღმერთების მიბაძვით, დაიმორჩილოს, გაბატონდეს გარემომცველ ბუნებაზე, გახდეს ისეთივე სრულყოფილი, როგორც მის მიერ შექმნილი ღმერთია. ე. ი. „ღმერთების მოქმედებაში გამოხატულია ნამდვილი ადამიანური მისწრაფებები“⁵.

მითოლოგია, განვითარების შედარებით ამ მაღალ საფეხურზე, პოლითეისტურია და მჭიდროდ არის დაკავშირებული ადამიანის შრომით საქმიანობასთან. მ. გორკის თქმით, დარგობრივი მითოლოგია არ იცნობს პროფესიის არ მქონე ღმერთებსო. სწორედ მითოლოგიის განვითარების ეს მაღალი საფეხური დაედო საფუძვლად ბერძნული ხელოვნებისა და პოეზიის იმ შედევრებს, რომლებიც „ახლაც... ესთეტიკურ სიამოვნებას გვაგრძნობინებენ და გარკვეული აზრით ნორმისა და მიუწევდომელი ნიმუშის მნიშვნელობას ინარჩუნებენ“⁶.

უახლეს სამეცნიერო ნაშრომებში ხაზგასმით არის მითითებული, რომ „მითოლოგიის არ მქონე ერს არ შეიძლება ერი ეწოდოს. იგი მხოლოდ საერთო ტერიტორიაზე მცხოვრები და საერთო კანონებს დამორჩილებული ინდივიდუმათა კრებადობაა“⁷.

ამისდა მიხედვით განიხილავს მ. კაული ამერიკულ ლიტერატურაში მითის განვითარების (გაახლების) სამ ციკლს, რომელიც განსაზღვრავს სხვადასხვა პერიოდის ლიტერატურულ გმირთა ხასიათებს. იმისდა კვალობაზე, თუ რამდენად მაღალმხატვრულად არის მოდელირებული და განზოგადებული ლიტერატურული ხასიათების მითოლოგიური არქეტიპები, იმდენად ეროვნული, და-

⁵ Тренчени - Вальдафель Имре, Мифология, М., 1959, с. 40.

⁶ ე. მარქსი, დასახ. წიგნი, გვ. 297.

⁷ Малькольм Каули, Три цикла развития мифа в американской литературе, сб. მისი წიგნი: Дом со многими окнами, Перевод с английского., М., 1973, с. 260.

სამახსოვრებელი და პოპულარულია ინდივიდუალური ქმნილებები.

სამასი სპარტანელი უკანასკნელ მებრძოლამდე იცავდა თერმოპოლის ხეობას სპარსელი დამპყრობლებისგან. მათი გმირობა მითად ქცევის ღირსი იყო, მაგრამ ჭეშმარიტია თუ ყალბი ისტორია, რომელიც მითად იქცა, ან მითად ქცევის საზღვარზე დარჩა, ამას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. მთავარი და განმსაზღვრელი მითის ხარისხია, რომელმაც დაიმორჩილა ხალხის კოლექტიური ცნობიერება, მისი შეგნება⁸.

მითის ხარისხის მნიშვნელობის თაობაზე საგულისხმო განმარტებას გვაძლევს ფრანგი ეგზისტენციალისტი, ნობელის პრემიის ლაურეატი ალბერ კამიუ. იგი წერს: „მიჯაჭვული გმირი ქექა-ქუხილშია ცნობილი ინარჩუნებს ღრმა რწმენას ადამიანის სიდიადისა. ამიტომ იგი უფრო შეუვალა, ვინემ მისი კლდე, უფრო მომთმენი, ვინემ მისი ძეგა. ღმერთების წინააღმდეგ ამბოხზე მეტად ადამიანებს პრომეთეს ეს უსასრულო თმენა უფრო ხიბლავს“. ე. ი. პრომეთეს მითში, კამიუს აზრით, ტიტანის უსასრულო თმენა განსაზღვრავს მითის ხარისხს. ეს შეიძლება სუბიექტური მოსაზრება იყოს, მაგრამ იგი მარც თავისებურად ეხმაურება მ. კაულის დებულებას და მიჯაჭვული ტიტანის მითის გააზრების მრავალგვარი მოდელირების საშუალებას იძლევა.

ალბერ კამიუს „პრომეთე ჯოჯოხეთში“ მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებისას დაიწერა და იგი ადამიანებს მოაგონებდა. რომ პრომეთე მუდამ იყო რწმენის, სიკეთის. პროგრესისა და განახლების სიმბოლო. გმირის შეუპოვრობა იმის საწინდარი იყო, რომ, შეიძლება ბოროტება არ დაითრგუნოს, მაგრამ უნდა იწამო არჩეული მიზნის ჭეშმარიტება და არაფერი დაიშურო მის მისაღწევად.

მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის შედგად დაირღვა პირველყოფილი პარმონიული კავშირი ადამიანსა და ბუნებას შორის, ეს კავშირი უნდა აღდგეს. მიუხედავად მანქანების ხმაურისა, ადამიანი უნდა მისწვდეს მითების „მატოცხლებელ წვენს“. კლავ აღმოაჩინოს თავისთავში წმინდა ადამიანური გრძნობები და შეუერთდეს პრომეთეს ამბოხს, რომელიც რწმენის ერთგულებას გულისხმობს. „თუ კი პრომეთეს თავგადასავალი ღმერთის გამიწიე-

⁸ მ. კაული, დასახ. წიგნი, გვ. 259.

⁹ ალბერ კამიუ „პრომეთე ჯოჯოხეთში“. მთარგმნელი გ. ეკიზაშვილი, „სისკარი“, № 11, 1977, გვ. 92.

რების ისტორია, კამიუს ესეი მოწოდებაა „ადამიანის გაადამიანურებისაკენ“¹⁰.

როგორც აღვნიშნეთ, „შეუცნობელ-ხელოვნებით“ ბალხის ფანტაზიის მიერ გადამუშავებული ბუნების მოვლენები და საზოგადოებრივი ფორმები მითოლოგიის საფუძველს შეადგენენ. ესაა თვით მითოლოგია. მაგრამ ასეთივე საფუძველი უდევს რელიგიურ აზროვნებასაც, რომელიც რწმენას ემყარება და, არსებითად, მითოლოგიისგან განსხვავებით, მოითხოვს ადამიანის მონურ მორჩილებას გარეშე ძალებისადმი.

აღნიშნულ პრობლემას შეეხო უნგრელი ფოლკლორისტი ტრენჩენი ვალდაფელ იმრე ცნობილ ნაშრომში—„მითოლოგია“¹¹. იმრეს აზრით, რელიგია ადამიანს უმორჩილებს შეუცნობელ ზებუნებრივ ძალებს. მითოლოგია კი მას ისეთ ფრთებს ასხამს, რომლის ძალით ის ქმნის დადებით გმირებს (ადრინდელ კულტურულ გმირებს), ღმერთთა ბრწყინვალე სახეებს. როგორც ადამიანთა თვითოსოფლყოფის ნიმუშებს: „სწორედ ამის გამო მითოლოგია გახდა საფუძველი ისეთი ჰუმანური ხელოვნებისა და ლიტერატურისა, როგორც ბერძნული ხელოვნება და ლიტერატურა იყო“¹².

ჯერ კიდევ ადრე, პირველყოფილი საზოგადოების პერიოდში, მათი ვითარდებობა რელიგიის შემადგენელ ელემენტებთან მჭიდრო კავშირში. ასეთ რელიგიურ ელემენტებად იგულისხმება მსხვერპლშეწირვის, მაგიური მოქმედების, ლოცვა-ვედრების წესჩვეულება და სხვ., მაგრამ შემდეგ. „ეკლასო საზოგადოების ზღურბლზე, კლასობრივი საზოგადოების ფორმირების პროცესში, მითის ქმნალობა, ხელოვნებასთან ერთად, რელიგიას გამოეყო და ეს იყო ადამიანის გონების ისეთი განვითარება, რომლის საშუალებითაც მხატვრული წარმოსახვა უფრო მეტად განთავისუფლდა რელიგიისგან, მოიპოვა თავისი პირველი გამარჯვება“¹³.

მითოლოგია თავისუფალი და პროგრესული ფანტაზიის ასპარეზად იქცა. რელიგია ცდილობდა ფრთები შეეკეცა მითოლოგიური ფანტაზიისთვის. იგი ადამიანში ნერგავდა გარეშე, ზებუნებრივი ძალებისადმი მორჩილებას. იმრეს თქმით, „მითოლოგია, თუმცა რელიგიის ნიადაგზე აღმოცენდა“, მაგრამ მასში სულ მალე

¹⁰ იქვე, გვ. 94, გ. ეკიზაშვილის კომენტარი.

¹¹ დასახ. წიგნი, გვ. 40—43.

¹² იქვე, გვ. 41.

¹³ ტ რ ე ნ ჩ ე ნ ი ვ ა დ ა ფ ე ლ ი მ რ ე, დასახ. წიგნი, გვ. 42.

პირველად გამოანათა ადამიანური თვითშეგნების, თვითშემეცნების უქრობმა შექურამ.

ვალდაფელ იმრესგან განსხვავებით. ე. მელეტინსკი მითოლოგიას მიიჩნევს რელიგიისა და პოეზიის საფუძვლად („მითოლოგია შეადგენს ნიადაგსა და არსენალს ადრინდელი ფორმის როგორც რელიგიის ისე პოეზიისაც“¹⁴). ე. მელეტინსკის აზრით, დარგობრივი მითოლოგიური დიფერენციაცია წარმოებდა თანდათანობით. რელიგიური სისტემებისა და პოეტური ენარების განვითარების შესაბამისად. პირველი წინაპრების (კულტურულ გმირების) არქაული მითებიდან გზა მიდის ზღაპრებისკენ, რელიგიური თქმულება-ლეგენდებისა და შემოქმედი ღმერთისკენ.

ე. კოტლიარი ტოტემისტურ წინაპრებს მიიჩნევს კულტურული გმირების უძველეს ტიპებად. ამასთან ერთად, ტოტემისტური წარმოდგენები, ე. კოტლიარის აზრით, სტადიალურად, ადრინდელ მითოლოგიურ წარმოდგენებს განეკუთვნება. ეს არქაული მითოლოგიური წარმოდგენები შემდეგში გადადიან „უფრო ზანჯირთა-რებულ რწმენაში—“ანთროპომორფულ წინაპართა კულტი. გაღმერთებული ბელადები და მეფეები, პოლითეისტური პანთეონი“¹⁵. ე. კოტლიარი, მელეტინსკის მსგავსად, მითოლოგიას მიიჩნევს რელიგიის საფუძვლად. კამათი მითოლოგიის თუ რელიგიის პირველადობის შესახებ, შეიძლება შევადაროთ ცნობილ დავას ქათმისა თუ კვერცხის პირველადობის თაობაზე. არსებითი ისაა, რომ მითოლოგიური აზროვნებასთვის დამახასიათებელი ბუნების ძალთა პერსონიფიკაციისა (ანთროპომორფიზაციისა) და მიდღიფიკაციის შედეგად შექმნილი წარმოდგენები, რელიგიის განვითარებასთან ერთად (ტოტემიზმის, წინაპართა კულტის, გაღმერთებული ბელადებისა და მეფეების პარალელურად) იყო ის საფუძველი. რომლიდანაც შეიქმნა საკუთრივ ღვთაებათა პანთეონი.

ე. მელეტინსკიც გრძნობს, რომ ზოგიერთი მითი რიტუალიდანაა ამოზრდილი, მაგრამ ზოგიერთი რიტუალი კი მითის ინსცენირებას წარმოადგენს. ფოლკლორში. ისე როგორც მწერლობაში, მითოლოგიური სახე ღებულობს მხატვრული მეტაფორის მნიშვნელობას. ზღაპრული სემანტიკის რეტერპრეტაცია მხოლოდ მითოლოგიის საფუძველზეა შესაძლებელი. ვ. მელეტინსკის აზრით.

¹⁴ Е. Мелетинский, Миф и историческая поэтика фольклора, М., 1977, с. 1.

¹⁵ Е. С. Котляр, Миф и сказка Африки, М., 1975, с. 35.

„ზღაპრის მითიდან წარმოშობა ექვს არ იწვევს“¹⁶. ძირითადი სა-
ფუძეური მითის ზღაპრად ტრანსფორმაციისა გულისხმობს მითო-
ლოგიური „ამბავის“ შკაცირი ნამდვილობის შესუსტებას—(დერი-
ტუალიზაციასა და დესაკრალიზაციას), ამასთან ერთად, შეგნებულ
გამონავონთა განვითარება-გაფართოებას, რომელსაც დაკარგული
აქვს ეთნოგრაფიული კონკრეტულობა.

ე. მელეტინსკის აზრით, ჩვენ მთლიანად თუ არ შეგვიძლია
გაკვიზიაროთ გმირული ეპოსის რიტუალიდან წარმომავლობის თე-
ორია, უეპველი ის არის, რომ უძველესი აგრარული ცივილიზა-
ციის მიერ შექმნილ ეპიკურ შემოქმედებაში ფართოდ არის გა-
მოყენებული სიუჟეტისა და სახის შექმნის ის მოდელები, რაც
სპეციფიკურია ამ აგრარული ცივილიზაციის კალენდარული მი-
თებისთვის. „კალენდარული აგრარული მითები იყო უმთავრესი
მოდელი ძველი კლასიკური ეპოპეისათვის“¹⁷.

მრავალი ეპიკური გმირის სახეში, გარკვეული დოზით, გადა-
ტანილია რომელიმე ღმერთის ესა თუ ის ფუნქცია. ზოგი სიუჟე-
ტი ან ფრაგმენტი ეპიკური ძეგლისა იყენებს ტრადიციულ მითო-
ლოგიკებს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს ეპიკური ძეგლის მთლიანად მი-
თიდან ან რიტუალიდან წარმომავლობას. მითოლოგიურ საფუძ-
ვლებს -ნარჩუნებენ ეპოსის კლასიკური ფორმების ნიმუშებიც.

თუ თვალს გავადგვინებთ შოთა რუსთაველის უკვდავ პოემას,
მასში მეტად საცნაურია ქართული კლასიკური მითოლოგიის ეგ-
რეთ: წოდებული მითოლოგიკების აშკარა რემინისცენციები. თვით
სათაური „ვეფხისტყაოსანი“ ქართულ მითოლოგიაში ცნობილი
ვეფხის ტომების თავისებური მითოლოგიკაა. ელენე ვირსალაძემ
(იხ. „ქართული სამონადირეო ეპოსი, 1964) დაამტკიცა, რომ ქარ-
თულ მითოლოგიაში ვეფხვი წმინდა ცხოველად ითვლებოდა, იგი
აყვანილი იყო ღვთაების, კულტის დონემდე.

სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულა, რომ უძველეს პრო-
ტოხეთურ კულტურაში «ლეოპარდი იყო მთავარი წმინდა ცხოველი. ეს
ტრადიცია გრძელდებოდა როგორც ხეთების კულტურაში, ისე სხვა
ხალხთა ბევრად უფრო გვიანდელ ტრადიციებში, თვით რუსთაველის
ვეფხისტყაოვანი გმირის სახეში» (იხ. «Луна, упавшая с неба...»
Перевод древнемалоазиатских языков Вяч. Вс. Иванова, М., 1977,
с. 9-10).

პროფ. მიხ. ჩიქოვანი განიხილავს პოემის სათაურს და აღნი-

¹⁶ ე. მელეტინსკის დასახ. ნაშრომი, გვ. 7.

¹⁷ იქვე, გვ. 21.

შნავეს, რომ იგი „მიუთითებს ვეფხვისტყავში გამოწყობილი ან ვეფხვის ტყავის მქონე გმირზე... ენობრივად („ვეფხვისტყაოსანია“ — ა. ც.) ისეთივე ფორმაა, როგორც ცხენოსანი, ფროსანი, მანდილოსანი, პატიოსანი“. მკვლევრის აზრით, აქ საქმე გვაქვს „თვით ადამიანის ვეფხად ქცევის გადმოცემასთან“. ამგვარი ტრადიცია „უფრო შეეფერება სინამდვილეს და ხალხური გადმოცემა სწორად მიუთითებს მითიურ მოვლენაზე“. ადამიანის ცხოველად გადაქცევის მართი შეიძლება აიხსნას „ჩვენში მეტად ცნობილი ტერმინება „გორგასლან“, „გორგასალ“, „გორგან“ და „გურგენ“. შემდეგ „ჯორჯან“, რომელთა ეტიმოლოგიური შესატყვისი „მგლისთაეას“ და „მგელლომს“ უდრის... ეს გარემოება ჩვენ საბუთს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ვეფხვისტყავიანი გმირიც სწორედ ასეთი გარდაქმნის შედეგია“ (იხ. მიხ. ჩოქავანი, შოთა რუსთაველი და ქართული ფოლკლორი. კრ. „შოთა რუსთაველი სკოლაში“, კ. კეკელიძისა და მ. ჩიქოვანის რედაქციით, 1937, გვ. 175—177).

სვანური მასალების მიხედვით ცხადი ხდება, რომ ვეფხვის დატირების ინსცენირება (რამდენი ზოლიც ჰქონდა, იმდენჯერ შემოუვლიდნენ ფერხულით გარშემო და თან დასტიროდნენ) ტიპოლოგიურად დაკავშირებულია მსოფლიო მითოლოგიაში ცნობილ მოკლულ (ზოგჯერ ნაწილებად დაფლეთილ) ღეთაებათა დატირებასა და შემდეგ კი მათი მკვდრეთით აღდგომასთან (ოსირისი, ადონისი, ატისი, დიონისე და სხვა). თუ ამას დაუმატებთ ვეფხვის კულტის ამსახველ თქმულებებს, ზღაპრებსა და ხალხური პოეზიის კლასიკურ შედევრებს (განსაკუთრებით „ვეფხვისა და მრუმის“ ბალადას) ნათელი უნდა იყოს, რატომ აირჩია შოთა რუსთაველმა თავისი საყვარელი გმირის შესამოსად ვეფხვის ტყავი. ვეფხვის ტყავი სიმბოლური, მითოლოგიური დანიშნულებისაა და იგი გამოხატავს ფიზიკურ სიძლიერეს, სიწმინდეს, სილამაზეს, უკვდავებას. „ვეფხვისტყაოსანი“ იმავე ტიპის მითოლოგიზირებულ სათაურად უნდა მივიჩნიოთ, როგორც „გველისმკვამელი“, „მთვარის მოტაცება“, „დიონისოს ღიმილი“, „თუთარჩელა“, „დათა თუთაშხია“ („თუთაშხია“ ნიშნავს „მთვარისას“, ე. ი. „მთვარის დათა“, ან „დათა მთვარისა“, როგორც „მზისია“) და სხვა.

ამირანმა მზე გაათავისუფლა გველეშაპის ტყვეობისგან. თავისი საცოლვე ყამარი იხსნა გრძნეული (ქაჩების მსგავსი) არსებებისგან, ბაყბაყ-ღვევი მოკლა და ხალხს მძიმე ბეგარა მოაშორა ამირანი, ბადრი და უსიბი (ტარიელ-ავთანდილ-ფრიდონის მსგავსად) ძმობა-მეგობრობის, სიკეთის, კაცთმოყვარეობის, სიყვარუ-

ლის მაღალი გრძნობის იდეალური განმასახიერებლები არიან. ჩვენ იშის თქმა გვინდა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ თავისებურად არის პროეცირებული უმდიდრესი ქართული კლასიკური მითოლოგიის საუკეთესო მონაპოვარი. „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“—ამბობს შოთა რუსთაველი. ეს ისეთი მითოლოგემაა, რომელიც ცალკე კვლევას მოიხიზვს.

როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, მე-20 საუკუნის მწერლობაში (ჩვენთანაც და ევროპაშიც) ახლებურად დადგა მითოლოგიისადმი დამოკიდებულება. ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი მკვლევარი წერს: „მითოლოგემები ქართული პროზისთვის არის მუდმივი სიმბოლოები, რომელთა მეშვეობით უფრო მკაფიოდ ვლინდება მოვლენის ისტორიული ხასიათი, რამეთუ მითოლოგიური პარალელები ხაზს უსვამენ ისტორიული ტენდენციის გარდუვალობას.

ქართულ პროზაში—განაგრძობს მკვლევარი—თავს იჩენს როგორც ბერძნული, ისე შუამდინარეთის მითის ტრავესტიები, მაგრამ თავის კლასიკურ ნიმუშში, იგი უბრუნდება ქართულ მითოლოგიურ პანთეონს („მთვარის მოტაცება“)¹⁸.

რუსულ «ლიტერატურულ გაზეთში» 1978 წელს დაიბეჭდა პ. ულიაშოვის სადისკუსიო წერილი—«И миф, и сказ, и притча»¹⁹. კრიტიკოსი ეკამათება ლ. ანინსკის, რომელმაც რუსული პროზის წარმომადგენლები ორ ჯგუფად გაყო —რეალისტებად (გ. მატვეოსიანი, ი. დრუცე, ვ. ბელოვი) და მითოლოგებად (მითისმკმნელებად) — (ნ. ესინენკუ, ნ. კლიმანტოვიჩი, ტ. ზელფიკაროვი). ულიაშოვის აზრით, ასეთი დაყოფა მეტად პირობითია, რადგან თვით რეალისტად გამოცხადებული ვ. ბელოვის «Бухтинны» . . . სხვა არაფერია, თუ არა ხალხური მითისკმნადობაო. (« . . . თავისთავად სხვას არაფერს წარმოადგენს, გარდა ხალხურ მითისკმნადობისაო). კრიტიკოსის აზრით, მთავარია «რას ემსახურება მითოლოგიზაცია, როგორც მხატვრული ხერხი და სტილიზაციის საშუალება, რამდენად ორგანულად ერწყმის ტექსტის მხატვრულ სტრუქტურას». ულიაშოვი არ ეთანხმება აგრეთვე ლ. ანინსკის, ჩ. აიტმატოვის, ჭ. ამირეჯიბის, ჩ. ჰუსეინოვის და სხვათა მიერ გამოყენებული მითოლოგიური სახეების გაგების საკითხშიც.

¹⁸ კ. იმედაშვილი, მითის ღუნქია მეოცე საუკუნის ევროპულ და ქართულ პროზაში (ომამდელი პერიოდი), ლიტერატურათმცოდნეობის რესპუბლიკური საკოორდინაციო საბჭოს XI სამეცნ. სესიის თეზისები, გვ. 29—30.

¹⁹ «Литературная газета», № 10, 1978.

ქართულ კრიტიკასა და სამეცნიერო ლიტერატურაში აღინიშნა ის ფაქტი, რომ „თანამედროვე ლიტერატურაში მითის გამოყენებასა და, თუ გნებავთ, შეთხზვასაც... კანონზომიერი ხასიათი აქვს: რაკილა შეიქმნა ე. წ. „ინტელექტუალური პროზა“, სადაც მწერლის ჩანაფიქრის ვაშლა-განვითარება ხდება არა სიუჟეტის ლოგიკის მიხედვით..., არამედ იდეის, პრობლემის ლოგიკის მიხედვით, ბუნებრივია, რომ აქ გამოიყენება ისეთი სიუჟეტური ეპიზოდების შეთხზვაც, სადაც (ზებუნებრივი ელემენტების მეშვეობით ან მის გარეშე) გამოხატულია, რაღაც ზოგადმნიშვნელოვანი დაკვირვება ადამიანის ბუნებაზე, მისი ბედის კანონზომიერებაზე და სხვა, ანუ მითის შეთხზვაც“²⁰.

ერთ-ერთ საინტერესო წერილში, ადამიანის სულიერი ცხოვრების მითოლოგიზაციის ასეთი პარალელური წყვილებია დასახელებული ქართულ მხატვრობასა და პოეზიაში: დავით კაკაბაძე—გალაქტონ ტაბიძე; ლადო გუდიაშვილი—იოსებ გრიშაშვილი; სერგო ქობულაძე—ირაკლი აბაშიძე; მერაბ ბერძენიშვილი—მუხრან მაჭავარიანი; ელგუჯა ამაშუკელი—მურმან ლებანიძე²¹. შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში ადამიანური გრძნობების მითოლოგიზაციის თაობაზე ერთ-ერთ კრიტიკულ წერილში ნათქვამია: „ქომეროსის სამშობლომ შვა დიონისური კულტი, რომლის სახეობრივი განტოტვა და ესტეტიზირება ტონს აძლევს შ. ნიშნიანიძის პოეზიას. ამ მხრივ საგრძნობია (შ. ნიშნიანიძის, ა. ც.) სიახლოვე კ. გამსახურდიას პროზასთან“²². წერილის ავტორის თქმით, „მითისქმნადობის ექსტაზი გამორიცხავს ობიექტურ კრიტერიუმებს“, ნიშუმიწვევის მოაქვს ასეთი სტრიქონები: „კვიცივით აჩეხეს ლამაზი კოლხიდა, ხარივით გამოლადრეს პონტო“. უნდა შევნიშნოთ, რომ „მითისქმნადობის ექსტაზი“ მოჩვენებითად, თითქოს, გამორიცხავს ობიექტურ კრიტერიუმებს, მაგრამ, საერთო მიზანდასახულობის თვალსაზრისით, მას გარკვეულ, სრულიად კანონზომიერი, მხატვრულ-მემენტებითი კრიტერიუმები გააჩნია. აკი თვითონვე ამბობს შ. ნიშნიანიძე რა მიზანდასახულობას ემსახურება მითოლოგიზაციის მისეული მრწამსი: „მითებში, სიზმრებში

²⁰ ნ. ნათაძე, შენიშვნები „ვანთილის“ კრიტიკაზე, „კრიტიკა“, № 3 1967, გვ. 8.

²¹ გ. გაჩეჩილაძე—ამძიებელი, „ლიტერატურული საქრთველო“, № 1, 1978,

²² ს. სიგუა, მშენებელი ველიწადი, „კრიტიკა“, № 3, 1976, გვ. 31.

დავეძებ ფესვებს; ვინა ვარ, საიდან მოვდივარ? გენიალოგიის ბიბლიურ ხეზე, რომელი, რომელი ტოტი ვარ“.

უდავოდ სწორია ახალგაზრდა კრიტიკოსი, როდესაც ის. შ. ნიშნიანძის პოეზიის განხილვისას, ყურადღებას ამახვილებს იმ გარემოებაზე, რომ პოეტის შემოქმედებაში წარმართობა და ქრისტიანობა რელიგიებად არ აღიქმება. მაგრამ წარმართობა ანლოდგას მიწასთან, ბუნებრივ ძალებთან, მშვენიერებასთან, ამდენად „დიონისური კულტი მხოლოდ წარსულს არ ეკუთვნის. იგი თანამედროვეობის საარსებო იმპულსიცაა... სასიცოცხლო ენერჯია დაქარაგმებულია დიონისური რიტუალებით“²³.

ჩვენ აღრე, კ. გამსახურდიას შემოქმედების ხალხური წყაროების განხილვისას, აღვნიშნავდით. რომ მისი მეთოდი ქართული წარმართული მითოლოგიური წარმოდგენების, სიუჟეტებისა და სახეების გამოყენების თვლასაზრისით ისეთივე იყო, როგორც ვაჟა-ფშაველასი, ოღონდ ყოველივე ეს განსხვავებული ფორმით, განსხვავებული ეპოქის თავისებურებათა გათვალისწინებითაა გააზრებული²⁴.

თუ გავითვალისწინებთ ა. ბაქრაძის საყურადღებო წერილებს კ. გამსახურდიასა და დ. შენგელიას შემოქმედების ქართულ მითოლოგიასთან კავშირის თაობაზე (იხ. ა. ბაქრაძის „მითოლოგიური ენგარდი“, 1969 წ.) და, ამასთან ერთად, „დათა თუთაშხიას“, „თუთარჩელას“, „ყოველმა ჩემმან მპოვნელმან“, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“-ს განხილვასთან დაკავშირებით დაბეჭდილ საყურადღებო წერილებს (გ. იმედაშვილი, რ. თვარაძე, გ. გვერდწითელი, ა. ბაქრაძე, კ. იმედაშვილი, ნ. ნათაძე, ბ. ბარდაველიძე და სხვა). უნდა დავასკვნათ, რომ თანამედროვე ქართულ მწერლობაში, როგორც პროზაში, ისე პოეზიაში, მითოლოგიზაციის პრობლემა რეალურად დგას და ამ ფაქტს მეცნიერული ახსნა სჭირდება, რაც თავისთავად წარმოაჩენს მისაღებ და უარსაყოფ კრიტერიუმებს.

ქართული მითოლოგია ერთ-ერთი უძველესია მსოფლიოში და იგი გვერდში უდგას შუამდინარეთის იმ საოცრებას, რომელმაც კაცობრიობის კულტურული ცხოვრების განთიადზე შექმნა თავნება ღმერთების წინააღმდეგ აჯანყებული, უკვდავების მაძიებელი ღმერთკაცი გილგამეში. ქართული მითოლოგიის ძირითადი მაგისტრალური ხაზი ანთროპომორფულ ღვთაებებთან არის დაკავში-

²³ ს. ს ი გ უ ა, მწვანე წელიწადი, „კრიტიკა“ № 3, 1976, გვ. 31.

²⁴ ა. ც ა ნ ა ვ ა, კონსტანტინე გამსახურდია და ხალხური შემოქმედება, 1970, გვ. 8-9.

რებული და, როგორც ბერძნული მითოლოგია ეგვიპტურთან შედარებით, უფრო მაღალ საფეხურზე დგას, ვიდრე ზოგიერთი სხვა ხალხის მითოლოგია. ამირანის ეპოსი ქართული ეროვნული მითოლოგიის საფუძველთა საფუძველია. მისი ფესვები განტოტვილია ქართველი კაცის მხატვრული და ინტელექტუალური აზროვნების ყველა სფეროში. ამ უნივერსალური მითოლოგიური ქმნილების ძირითადი მიზანდასახულობა, გმირთა სახეები, მხატვრული მონაპოვარი, თავისებურად არის პროეცირებული „ვეფხისტყაოსანში“ და საერთოდ ქართველი კაცის ხასიათში.

ქართული მითოლოგიის განვითარების გზები, საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარების შესაბამისად, სხვადასხვა ფორმითა და სახით ვლინდებოდა. მასში სტადიალურად ასახულია ყველა ის მითოსური წარმოდგენები, რაც დაკავშირებულია ტოტემისტურ, ანიმისტურ—მაგიურ, ზომომორფულ, ტერიომორფულ თუ ანთროპომორფულ წარმოდგენებთან. ამასთან ერთად, ქართული მითოლოგია იზოლირებულად არ ვითარდებოდა, მას მკიდრო კავშირი ჰქონდა აღმოსავლური და დასავლური მითოლოგიის საუკეთესო მონაპოვრებთან. ამ მხრივ მეტად საგულისხმოა აღმოსავლური მითრასა და დასავლური დიონისური კულტის გავრცელება საქართველოში. დიონისური კულტის მითოსური ჩარჩოა გამოყენებული კ. გამსახურდიასა და დ. შენგელიას შემოქმედებაში („დიონისოს ღიმილი“, „ბათა ქექია“, „ვაზის ყვავილობა“). ბერძნული მითოლოგიის თავისებურ გამოყენებასთან გვაქვს საქმე ო. ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მოდიოდა“, გ. მალულარიას „პრომეთეს“ და სხვა ნაწარმოებებში. მიუხედავად ამისა, ვაჟაფშაველას, კ. გამსახურდიას, დ. შენგელიას, ო. ჭილაძის, ჰ. ამირეჯიბის, ნ. წულეისკირისა და სხვათა შემოქმედებაში, ძირითადად მითოლოგიზაციის ეროვნული ფორმებია გამოყენებული. ამ მხრივ უურადლებას იპყრობს მთვარის კულტიდან მომდინარე მითოლოგიზაციის ისეთი ფორმა (ჩარჩო), როგორიცაა „მთვარის მოტაცება“, „თუთარჩელა“, „დათა თუთაშხია“ და სხვა.

ივანე ჯავახიშვილმა პირველმა განიხილა ქართული მითოლოგიური (წარმართული) სარწმუნოებრივი შემოქმედება და ფუნქციონალური მოსაზრებები გამოთქვა ქართული მითოლოგიური პანთეონის, ღვთაებათა უფროს-უმცროსობის, მნათობათა თაყვანისცემის, ბუნების გაღმერთების, ხეთა თაყვანისცემის, ამირანზე შემორჩენილი თქმულებების თავდაპირველი სახის აღდგენის უმნიშვნელოვანეს პრობლემებზე.

ივანე ჯავახიშვილმა, დიდძალი ისტორიული ეთნოგრაფიულ-ფოლკლორული მასალების შედარებითი შესწავლით დაამტკიცა, რომ ქართველთა ერთ-ერთი უძველესი ღვთაება მთვარე იყო. „ყველგან... სადაც ქართველებს უცხოვრიათ, მთვარის თაყვანისცემის კვალი შერჩენილია, ამის გამო მთვარის ვითარცა მთავარ-მეუფისა და ღვთაების თაყვანისცემა, ყველა ქართველი ტომის უძველეს სარწმუნოებად უნდა ჩაითვალოს“²⁵.

გარდა ზოგადქართული ღვთაებებისა (მთვარე, წმინდა გორგო, ელა და სხვა), არსებობდნენ „სათავისთავო სათემო ღვთაებები“²⁶ (კოპალა, იახსარი, კვირია და სხვა), ლოკალური კულტები და სხვადასხვა სამეურნეო საქმის გამგებლები (დალი, მესეფი, ტყაშმაფა, ანთარი, ოჩოპინტრე და სხვა).

ამასთან ერთად, ქართულ მითოლოგიაში მრავლად არის შემონახული ზოომორფული (წმინდა ცხოველების), ტერიომორფული (კაც-ცხოველების—ოჩოკიჩი, ოჩოპინტრე) და მეზირის (ოჯახის მფარველი ღვთაებრივ) კულტი. მეზირის კულტი მთელს მსოფლიოში იყო გავრცელებული და, მათ შორის, საქართველოშიც. გამსახურდიას შემოქმედებაში ამ კულტს საგანგებო ადგილი აქვს დათმობილი ზოგიერთი მოქმედი პირის (ტაია შელიას, ლუკია ლაბახუას, მახარას, ქორა მახვშის და სხვათა) ხასიათის გამოსაყვეთად. ზოგჯერ იგი ძირითადი იდეის თანამედროვე პოზიციებიდან მითოლოგიზაციას ემსახურება. მაგალითად, არზაყანი რევოლუციით კლავს პატრიარქალურ ქორა მახვშის ოჯახში დაბუდებულ მფარველ ანგელოზს—მეზირს (გველს). ამას რომ შეიტყუოს ქორა მახვში, რომელსაც თან ყურში ჩაესმის სვანეთის გზის მშენებელთა ლაღუმების გრიალი, თავში ხელს წაიშენს, ლოგინზე დაეცემა და კვდება.

მიუხედავად ამისა, თვით სათაური „მთვარის მოტაცება“, როგორც მითოსური „ჩარჩო“, სულ სხვა რამეს გულისხმობს. აქ საქმე გვაქვს მთვარის კულტისა და მისი მონაცვლე წმინდა გიორგის სახელთან დაკავშირებულ რწმენათა მითოლოგიზაციასთან.

ცნობილია, რომ „ქართველი ხალხის აზროვნებაში წმინდა გიორგის ძველი წარმართობის დროინდელი, ქართველების მთავარი ღვთაების, მთვარის ადგილი უკავია“²⁷. ეს მონაცვლეობა ივ. ჯავახიშვილს საგანგებოდ აქვს შესწავლილი და აღნიშნული

²⁵ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. I, 1960, გვ. 59.

²⁶ იქვე, გვ. 115.

²⁷ ივ. ჯავახიშვილი, დასახელებული წიგნი, გვ. 50.

აქვს ყველა ის რიტუალი, რაც მთვარის კულტიდან გადავიდა წმინდა გიორგის კულტში. ესაა: ღამის თევა, მსხვერპლშეწირვა, ქადაგად დაცემა, სხვადასხვა ავადმყოფობის განკურნება და სხვა. ამდენად, „მთვარის მოტაცება“ თავისთავში გულსხმობს რევოლუციის სიმბოლოდ დასახული, აღიდებული ენგურის მიერ, მთვარისა და წმინდა გიორგის კულტიდან მომდინარე ყველა სახის რიტუალისა და წეს-ჩვეულების მოსპობასა და დასამარებას.

კ. გამსახურდია, თავის წერლში, „მთვარის მოტაცების გამო“, მიუთითებს, რომ რევოლუციამ, რომლის სიმბოლოდ მან ენგური დასახა, „რელიგია დანგრია, ... რელიგიური ფენომენი დანგრია“²⁸. თუკი რომანის დასაწყისში აღიდებული ენგური შეუპოვრად გადალახა ახალი ცხოვრების მოციქულმა არზაყან ზვამბაიამ, რომანის ფინალში იმავე აღიდებულმა ენგურის ტალღებმა შთანთქა და გაანადგურა თარაშ ემხვარი. მას აღიდებულმა ენგურმა ხელეზიდან გამოსტაცა ციდან მდინარეში ჩამოსული მთვარე, რადგან წარმართული რწმენებითა და იდეებით გამსჭვალულ ემხვარს არ შეეძლო, მთვარის მსგავსად, ხელახალი აღორძინება, განახლება. იგი დასალუპავად იყო განწირული.

კაც ზვამბაიას ოჯახში ერთნაირად იზრდებოდნენ არზაყანი და ემხვარი. მორღუ ორივეს თანაბრად უნერგავდა მთვარის კულტისადმი მოწიწებასა და პატივისცემას. „ამოვა ახალი მთვარე. კაც ზვამბაია ხელს წამოაელებს არზაყანს და თარაშს. ჯერ მთვარეს უჩვენებს, მერმე სატევარს იძრობს და გაცეებული ბალები მისჩერებიან გაშიშვლებულ სატევარს მთვარის შუქზე მოვარვარეს. მთვარის ეშინიათ რატომღაც ძიძასაც და მორღუსაც. ამიტომ მთვარის დღეს—ორშაბათს. მორღუ სამგზავროდ არ წაეა“²⁹. არზაყანმა, ახალი ყოფის დახმარებით, გადალახა რელიგიური ბარიერი და სულ სხვა ცხოვრებას ეწია. თარაშ ემხვარმა ვერც შინ და ვერც გარეთ (უცხოეთში) ვერ შეძლო რელიგიური ცრურწმენისაგან განთავისუფლება და ილუპება კდევაც.

რომანში საგანგებო ადგილი აქვს დათმობილი მთვარის კულტის გადმონაშთების ჩვენებას. თეეს „თუთა“ (მთვარე) ეწოდება, ორშაბათს—„თუთაშხა“ (მთვარის დღე). ავადმყოფი როცა ბოდავს, ამას „თუთაშის“ (მთვარისას) ეძახიან. არქანჯელო ლამბერტის თქმით, „მეგრელებს ისე ეშინიათ მთვარისა, რომ არც ეშმაკისა, არც წმინდანებისა... არც თვით ღმერთის იმდენად არ

²⁸ კ. გამსახურდია, რჩ. თხზულ. VII, გვ. 398.

²⁹ გ. გამსახურდია, რჩ. თხზ., გვ. 82.

ეშინიათ. სწამთ, როგორც სიმბოლო სარწმუნეობისა... მთვარისა-
 გან არის დამოკიდებული ყოველივე მათი ბედი და უბედობა“³⁰.
 „მთვარის მოტაცების“ მოქმედი პირები უდიდესი გულმოდგინე-
 ბით ასრულებენ „დიდი ბატონის“ (მთვარის) გულის მოსაგებ რე-
 ტუალებს. „დიდმარხვაში თორმეტ აკაკვარს აცხობს ლუკაია „სა-
 ორშაბათოს“ მთვარის დღის სალოცავისთვის“³¹. მთვარეს „ესთ-
 ზოვდნენ ყველა სახის გაჭირვებისგან შველასა და დაწმარებას.
 „მთვარე წინამძღოლი, შენს ბედნიერ თავს ელოცულობ... ფუ-
 ძე—ნერჩა და დამიცივი ყოველი ქირისაგან... ორშაბათ ბედნიე-
 რო, ჩემი ძე (ვაჟი) გაამრავლე“³². და სხვა.

ლუკაია ლაბახუა შვიდ წელიწადს ასრულებდა ილორის წმინ-
 და გიორგის ეკლესიაში მსხვერპლად შეწირვის ინსცენირებას, რო-
 მელიც მთვარის კულტის გადმონაშთს წარმოადგენს (მთვარეს ად-
 რე ნამდვილად სწირავდნენ ადამიანს, მას თეთრ ტანსაცმელს აც-
 მევდნენ, სათანადოდ ასუქებდნენ, დღეობის დაწყების წინ სპე-
 ციალური მახვილით განგმირავდნენ და თავდაღმა დაამხოვდნენ
 მთვარის სალოცავ ეკლესიის შესასვლელ კარებთან. ყველა მლოც-
 ველი შეწირულს ფეხს დააბიჯებდა და შემდეგ შევიდოდა ეკლე-
 სიაში). „ვინ იცის, რამდენ ათას კაცს გადაუვლია ჩემს ზურგზე
 გიორგობის დღეს... — ამბობს ლუკაია ლაბახუა — მე ილორის შე-
 წირული ვიყავი მაშინ. თავქვე დავემხოვოდი ტაძრის შესავალთან,
 დიდი და მცირე გადამქეგავდა და ისე შედიოდა ილორში“³³. ასევე
 წმინდა გიორგის სალოცავში ჭადაგად დაცემა მთვარის კულტთა-
 ნაა დაკავშირებული. „მხოლოდ წმინდა გიორგისგან და დამით...
 შეუძლია კაცს ადამიანის მომავალი შეიტყოს. ეს ჩვეულებაც მთვა-
 რის თავყვანისცემის ნაშთია“³⁴.

„მთვარის მოტაცების“ მომქმედ პირთა უმეტესი ნაწილი, ევ-
 როპაში უმადლესი განათლებამიღებული თარაშ ემხვარის ჩათვ-
 ლით, სისხლბორკეულადაა დაკავშირებული ძველ ყოფასთან. ძველ
 შეხედულებებთან, ახელ რელიგიურ მრწამსთან. და ეს რელიგი-
 ური მრწამსი ხილული თუ უხილავი ძაფებით დაკავშირებულია
 მთვარისა და მისი მონაცვლე წმინდა გიორგის კულტთან. ანგვა-

³⁰ ა. ლ ა მ ბ ე რ ტ ი, სამეგრელოს აღწერა, 1938, გვ. 147.

³¹ კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, რჩ. თხზ., გვ. 46.

³² ს. მ ა კ ა ლ ა თ ი ა, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, 1941, გვ

313—314.

³³ კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, რჩ. თხზ. I, 1958, გვ. 213.

³⁴ ი. ვ. ჭ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, დასახ. შრომა. გვ. 56.

რად სათაური „მთვარის მოტაცება“ მითოსური ჩარჩოა (მითოლოგემა), რომელიც თავიდანვე განსაზღვრავს რომანის ძირითად იდეას, მის მთავარ მიზანდასახულობას.

რაც შეეხება „დიონისოს ღიმილს“, აქ საქმე გვაქვს ბერძნული სამყაროდან შემოსული კულტის თავისებურ მითოლოგიზაციასთან.

რომანის მთავარი მოქმედი გმირის კონსტანტინე სავარსამიძის გამზრდელია ქრისტიანობისაგან „დაუთრგუნველი“, წარმართი ტაია შელია. მიუხედავად უცხოეთში განსწავლულობისა და შვიდი უცხო ენის შესწავლისა, სავარსამიძე მაინც რჩება „გაელინებულ წარმართ ლაზად“³⁵.

გაელინებული წარმართი ლაზის მთელი ცხოვრება მითოლოგიზირებულია სათაურშივე — „დიონისოს ღიმილის“ სახით.

დიონისე ანუ დიონისოსი მცენარეულობის, მევენახეობისა და მეღვინეობის მფარველ ღვთაებად იყო წარმოდგენილი. დიონისო თვითონ ავრცელებდა თავის კულტს, მოგზაურობისას სასწაულებს ახდენდა, „ყველას ყურძნის მოყვანასა და მეღვინეობას ასწავლიდა“, მიწიდან აღდგენდა ღვინოს, თაფლისა და რძის შადრეენებს. ამასთან ერთად, მას მოკვდავი და კვლავ გაცოცხლებული ბუნების ღმერთადაც მიიჩნევენ. „თანამედროვე გაგებით დიონისე (ბახუსი) აღნიშნავს ღვინოს“³⁶. საერთოდ, დიონისე განახლების, უკვდავების, სიცოცხლის მარადიულობის, ამქვეყნიური ტკობისა და ყიზიკურის სიჭანბრთელის განმასახიერებელი ღვთაებაა. იგი ტანჯვა-წვალებით, დიდი ძალისხმევით ასწავლიდა ადამიანებს შრომასა და კეთილ საქმეებს, მაგრამ ეს სიკეთე მათ ბოროტად გამოიყენეს, დაივიწყეს ზომიერება და იძულებული შექმნენ ტირილითა და თვითგვემით დალოდებოდნენ დიონისეს მეორედ მოსვლას. ზალილ ბეის სურათის („დიონისოს მეორედ მოსვლა“) წინ მდგარი სავარსამიძე ფიქრობს, რომ დიონისე „როცა ჩვენთან მოვიდა, იგი სტიროდა, სხვები იცინოდნენ. ახლა იგი გაგვშორდა, ის მარტო იღიმება და სხვები კი სტირიან“³⁷.

დიონისეს ელიმება, რადგან სავარსამიძე „თხმელის ხესავით უნაყოფო“ გამხდარა. აზნაურთა ეს უკანასკნელი მოპოვანი ზედმეტ ადამიანად ქცეულა კაპიტალისტურ სამყაროში. მას არა აქვს უნარი შეგუების, განახლების, სასიცოცხლო იმპულსების დიონისური აღორძინების, რადგან ადამიანთა გაუტანლობამ, გამზრდელის

³⁵ კ. გამსახურდია, რჩ. თხზ. V, 1961, გვ. 852.

³⁶ მითოლოგიური ლექსიკონი, თბ., 1972, გვ. 83.

³⁷ კ. გამსახურდია, რჩ. თხზ., V, 1961, გვ. 947.

წარმართულმა „სიბრძნემ“, მამის წყევლამ უფსკრულისკენ დააქანა იგი. „შენი წყევლა ამიხდა, მამა, ჩვენი ეწერის თხმელასავით უნაყოფო გავხდი,.... ძველი ვენახი დამექცა, ველარც ახალი გავაშენე. დამლოცე, დამიბრუნე ისევე შენი ნაციები მიწა. დამიბრუნე შენი ვენახი“³⁸. სავარსამიძეს ყველგან თვალწინ ედგა „იმ-ვათი დიონისოს კოლექციები: ღვინისფერ სატირს ყრმა დიონისო უქირავს ხელში. ივი შუა გადაჭრილ ხის ტანს მიჰყრდნობია... ყრმა დიონისო ყურძნის მტვევანს სწოვს“³⁹, ე. ი. დიონისური განახლება („მისი შემოხედვით მწვანდებოდა მგლოვიარე ბუნება“⁴⁰), ადამიანისა და ბუნების თანაარსებობა და თანაზიარობა უპირისპირდება სავარსამიძის უნაყოფობას, ბუნებისგან, საზოგადოებისგან მის მოწყვეტას.

სავარსამიძეს ევროპაში ყოფნისას „მუდამ ვენახი ესიზმრება“, ზოგჯერ მზადაა დაბრუნდეს საქართველოში, მამის ნასახლარი შოქბნოს და ვენახი გაახაროს, მაგრამ ეს მას არ შეუძლია, რადგან თავისი სამოქმედო ენერჯია ქალებს შეაღია. ვერც სავარსამიძის ნშობლებმა და ვერც თვით კონსტანტინე სავარსამიძემ ვერ გაახარეს მარადიული განახლებისა და სიცოცხლის ხე—ვენახი.

„ვაზის ყვავილობა“, რომელიც გაშუალედებული მითოლოგიური სახეა დიონისოს კულტისა, საპირისპირო ვითარებას ვკიხატავს. აქ დიონისეს ღიმილისათვის ადგილი აღარ რჩება. დედამიწის (ე. ი. დიონისეს) ეს საოცარი სასწაული, — „ვაზის ყვავილობა“, რომანში მოაზრებულია მთავარი მიზანდასახულობის, საბჭოთა სინამდვილის, მისი ადამიანების შრომითი გმირობის, მკვებავი მიწისა და მაცოცხლებელი ბუნების განახლება—ალორძინების მხატვრულად გამოსაკვეთად.

ვახტანგ კორინთელი ცხრამუხის ზეგანზე გამოფენილ ერთ-ერთ ბრიგადას მიმართავს: „ქრისტიანიზმმა მისტიკური ელფერი მისცა ღვინოს, „ქრისტეს სისხლად“ გამოაცხადა იგი. ეს მითი... ნასესხებია ძველბერძნულ „დიონისიას“ მითიდან, დიონისოს აკუწვის, მისი წამებისა და გაზაფხულზე მკვდრეთთ აღდგომის მისტერიებიდან. ორივე ლეგენდა დაკავშირებულია ვაზის ნერგის მიწაში დამარხვასთან, გაზაფხულზე მის გამოცოცხლებასთან და, ბოლოს, ღვინოდ ქცევის პროცესთან“⁴¹.

³⁸ ე. გამსახურდია, რჩ. თხზ., V, 1961, გვ. 944.

³⁹ იქვე, გვ. 714.

⁴⁰ იქვე გვ. 654.

⁴¹ ე. გამსახურდია, რჩ. თხზ., თხზ. V, 1961, გვ. 124.

კორნთელისგან შთაგონებული გოდერძი ელანიძე უფრო კონკრეტულად, ვენახის რგვის პროცესში უხსნის ნუნუ უჯირაულს „მკვდრეთით აღდგომის“ მითოსურ ანბავს:

„ამ დღეებში რამდენიმე ათასი ცოცხალ-მკვდარი ნერგი მივაბარეთ მიწას. მიწისავე ქუდები ზედ დავახურეთ... არც ერთი მათგანი არ ამკვდუნებდა სიცოცხლის ნიშან-წყალს... გაიკლის რამდენიმე კვირა, მიწისა და მზის შეწყვილებული ზემოქმედების მეოხებით ეს მიძინებული არსებანი გაიღვიძებენ. თოქოს მკვდრეთით აღდგებიანო, შე-შოსებიან... ყვავილით და მათ შეცვლიან ნექტარით გავსილი მტეენები“⁴².

„ვაზის ყვავილობა“ მითოსური „ჩარჩოა“ და მასში ჩაქსოვილია რომანის ძირითადი მიზანდასახულობა, მწერლის მთავარი სათქმელი. ეს სათქმელი კი დიონისეს კულტიდან მომდინარე უკვდავების, განახლებისა და მარადიული სიცოცხლის ხის ვენახის ყვავილობის მითოლოგიზაციაა, რომელიც დასამახსოვრებელი პასაჟების, თანამედროვე საბჭოთა ადამიანების სულიერი ცხოვრების, მათი ხასიათების გამოსაკვეთად არის გამოყენებული.

А. В. ЦАНАВА

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ФОЛЬКЛОРНО-ЛИТЕРАТУРНЫХ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ

Резюме

В труде проанализированы некоторые мифологические образы, встречающиеся в грузинской литературе, сущность которых легко воспринимается даже из заготовок произведений («Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели, «Змеед» Важа-Пшавела, «Похищение луны» и «Улыбка Диониса» К. Гамсахурдиа, «Дата Туташиа» Ч. Амiredжиби, «Белая луна» Н. Цулейскири). В названных произведениях писатели не прибегали к созданию новых мифов (мифотворчеству).

В работе особое внимание уделено романам К. Гамсахурдиа «Улыбка Диониса», «Похищение луны», «Цветение лозы», в которых мифологический план служит фоном для раскрытия запоминающихся отрицательных образов и явлений.

მასილ ბარნოვი ფოლკლორის სპეციფიკის შესახებ

ვასილ ბარნოვის სამწერლო მოღვაწეობა ემთხვევა პერიოდს, როცა ქართული საბჭოთა ფოლკლორისტიკის ნიადაგის მოსამზადებლად საიმედო ნაბიჯები იდგმებოდა. დიდია ამ საქმეში თვით ვასილ ბარნოვის წვლილი.

ხალხური შემოქმედებისადმი სიყვარული მწერალს ბავშვობიდანვე განუვითარდა¹. ამიტომ, შემთხვევითი როდი იყო, რომ თავის ერთ-ერთ ადრინდელ ნარკვევში „სამშვილდე“ (1884), სიყვარულით ლაპარაკობდა ხალხის შემოქმედებით ფანტაზიაზე, გონივრულად აფასებდა მას².

მწერლის მხატვრულ და პუბლიცისტურ მემკვიდრეობაზე დაკვირვება გვარწმუნებს, რომ ვ. ბარნოვი მე-20 საუკუნის დასაწყისის ერთ-ერთი მეტად საინტერესო ფოლკლორისტიკ-მოღვაწეა, რომელიც ამაღლდა ეპოქის მოთხოვნილებამდე და ფოლკლორისტიკის დღევანდელი მეცნიერული დონისათვის გასათვალისწინებელი საგულისხმო და მრავალმხრივ საინტერესო დასკვნები შეიმუშავა.

ჩვენი მიზანი ძირითადად მწერლის ფოლკლორისტული მრწამსის გარკვევაა. მწერლის ნაწერები საშუალებას იძლევა შევეხოთ პრობლემებს: ტერმინის გაგება, ხალხური შემოქმედების წარმოშობა და სპეციფიკა, ლიტერატურულ-ფოლკლორული ურთიერთობა. ამ მხრივ მთავარ დასაყრდენს წარმოადგენს 1919 წელს გამოქვეყნებული სასკოლო სახელმძღვანელო—„ქართული სიტყვიერების ისტორიის გაკვეთილები“, რომელიც მთლიანად ხალხურ შემოქმედებას ეძღვნება.

¹ შ. რაღიანი, სახეები და შთაბეჭდილებანი, 1962, გვ. 62.

² ვ. ბარნოვი, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, სარედაქციო კოლეგია: გ. ლეონიძე (რედაქტორი), ს. ყუბანეიშვილი, მ. ჩიჭოვანი, ტ. X, 1964, გვ. 12—13. შემდეგ ყოველთვის ამ გამოცემით უსარგებლობთ.

სიტყვა ფოლკლორის ვ. ბარნოვთან თითქმის ვერ ვხვდებით. ალბათ იმიტომ, რომ ამ ცნების ქვეშ ძირითადად ადამიანის კო-ლექტიური მოღვაწეობის ყოველ სფეროს გულისხმობდნენ; ბარნოვი კი ხალხურ შემოქმედებაში მხოლოდ სიტყვიერ, პოეტურ მხარეს აქცევს ყურადღებას და, ბუნებრივია, შესაბამის ტერმინებსაც ხმარობს: ხალხური სიტყვიერება, ზეპირგადმოცემითი სიტყვიერება, ხალხური ზეპირგადმოცემები, საერო ნაწარმოები, ხალხური ნაწარმოები. არახელოვნური ნაწარმოები. ზღაპარსიტყვაობა და სხვ.³ მისთვის მითი, ზღაპარი, არაკი, ლექსი, თქმულება, ლეგენდა, ანდაზა, გამოცანა და ა. შ. არის ხალხის მხატვრული აზროვნების ისტორიულად ჩამოყალიბებული ფორმები, რომლებიც ჯგუფდებიან ხალხური სიტყვიერების ორ განყოფილებად—პროზად და პოეზიად⁴, რომელსაც დიდი გზა გაუვლია კაცობრიობის შორეული პერიოდიდან დღემდე. „ხალხური სიტყვიერება,—წერს ვ. ბარნოვი.—ჩნდება ხალხის ცხოვრებასთან ერთად, ვითარდება მის ისტორიული განვითარებასთან ერთად“⁵.

ვასილ ბარნოვმა კაგად იცის სიტყვიერი ხელოვნების განვითარების ეტაპები. რომ ხალხური და ლიტერატურული შემოქმედება ისტორიული კატეგორიები არიან. „ხალხის ცხოვრების ისტორიულ მსვლელობაში—აცხადებს იგი—საერო ნაწარმოებები წინ უსწრებს ავტორის ნაწარმოებს, რადგან ზეპირი სიტყვა ყოველთვის წინ უსწრებს ავტორის ნაწერ სიტყვას, ხალხი თნზავს მაშინაც, როცა ჯერ წერა-კითხვა სრულებით არ იცის, ანბანიც კი არ აქვს შემოღებული“⁶, ე. ი. ფოლკლორი სიტყვიერი შემოქმედების უძველესი დარგია. იგი წარმოიშვა ადამიანის წარმოშობასთან ერთად.

მწერალს კარგად ესმის, რომ ხალხური შემოქმედება ხელოვნებაა. მხატვრული ფენომენია, რომელიც ადამიანში „ასაზრდოებს, განვითარებს და ძლევამოსილ ჰყოფს ესთეტიკურ განცდას“⁶, მაგრამ იგი ისტორიული და მსოფლმხედველობრივი აზროვნების წყაროცაა, მასში, ბარნოვის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ამოკითხება „ძველებური კოსმოგონია, თეოგონია, მსოფლმხედველობა. სარწმუნოება“⁷. და „უძველესი ნაშთები კულტურისა“⁸.

³ იქვე, გვ. 169—173.

⁴ იქვე, გვ. 173.

⁵ იქვე, გვ. 170—171.

⁶ იქვე, გვ. 46.

⁷ იქვე, გვ. 91.

⁸ იქვე, გვ. 92.

ლიტერატურის ისტორიკოსები ვასილ ბარნოვს, მეოცე საუკუნის მწერალთა შორის, ერთ-ერთ უველაზე მეტად განსწავლულ მოღვაწედ მიიჩნევენ⁹, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ბარნოვისათვის უცხო არ იყო მისი თანამედროვე ისტორიოგრაფიული, ეთნოგრაფიული, ენათმეცნიერული, ფოლკლორისტული აზროვნების მიღწევები. ის ფაქტი, რომ ბარნოვის ფოლკლორისტულ თხზულებებში ენახულობთ დღეისთვის ნისალებ, მეცნიერულად სწორ დებულებებს, ფოლკლორული მოვლენებისადმი მადგომის სწორ პოზიციას. ფოლკლორისტ-მეთოდოლოგიის მართალ ნაბიჯებს. არ იწვევს ეჭვს, რომ ვ. ბარნოვი მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის ფოლკლორისტ-მოღვაწეთა შორის ერთ-ერთ პირველ ადგილს იკავებს; ნუ დავივიწყებთ იმ მდგომარეობას, რომ მაშინდელ ევროპაში, რუსეთსა და თვით საქართველოში ჯერ კიდევ ცოცხლობდა ნიჰილისტური თეორიები ფოლკლორის რელიქტივობისა და უპერსპექტივობის შესახებ. ვ. ბარნოვი კი 1919 წელს პირდაპირ აცხადებდა: „ხალხური ნაწარმოები მხოლოდ უწინდელი კი არ არის, არამედ თანამედროვეც არის, რადგან ხალხის შემოქმედებითი ნიჭი მოქმედებს ყოველთვის და დაუცხრომლად: იგი მარადეამს კმნის ახალ-ახალ სახეებს და ხატავს მათში თავის მსოფლმხედველობას და გულსთქმას“¹⁰.

მიიჩნევადა რა ხალხურ შემოქმედებას სიტყვიერი ხელოვნების ერთ-ერთ უძველეს დარგად, რომელზედაც შემდეგ ამოიზარდა ლიტერატურა, ვ. ბარნოვი სამართლიანად ლაპარაკობდა ზეპირსიტყვიერებისა და ლიტერატურის ურთიერთობის საკითხზე, ამასთან გამოყოფდა ფოლკლორის სპეციფიკასაც.

რაა სპეციფიკური ზეპირსიტყვიერებისათვის? „ზეპირგადმოცემულ... ნაწარმოებში მთელი ხალხი იღებს მონაწილეობას: ერის გულისნადებს პირველად წარმოსთქვამს რომელიმე ნიჭიერი შვილი ერისა. ნათქვამი აღიბეჭდება მსმენელთა მეხსიერებაში და გაერკელდება ზეპირსიტყვიერებით ერთი ადგილიდან მეორე ადგილას, ერთი თემიდან მეორე თემში. მოეფინება მთელ ხალხს და შემდეგში გადადის ერთი თაობიდან მეორე თაობაზე. პირველად ნათქვამს შემდეგ მთქმელთან ემატება ახალი სიტყვა, ახალი სახე თუ ამბავი. ადგილისა და გარემოებათა მიხედვით ფერს იცვლის და იფურჩქნება. დედააზრი და უმთავრესი სახეები კი წინანდელებივე რჩებიან; ამნაირად, სახალხო ნაწარმოები მთელი ერის

⁹ ვ. ბარნოვი, დასახ. შრომა, გვ. 56.

¹⁰ ვ. ბარნოვი, ტ., X., გვ. 171.

ღვაწლით არის შექმნილი. პირველი მთქმელის პიროვნება აღარაა ჩანს იმაში, ის შეერთებულია ხალხის პიროვნებასთან¹¹.

მოტანილ აბზაცში კომპაქტურად მოცემულია ზეპირსიტყვიერების ძირითადი ნიშანი-თვისება, დანახულია ის აუცილებელი ფაქტორები, რომლებიც განაპირობებენ ხალხური პოეტური შემოქმედების არსს, ასეთებია: პირველმთქმელი, მსმენელი, თქმულის ერთი ადგილიდან მეორეზე ზეპირად გადატანა, გამასიურება („მოფინება მთელ ხალხსა“), თაობებზე გადაცემა, პირველმთქმელის „ფერისცვლა“, დედააზრისა და უმთავრესი მომენტების სტაბილობა: პირველმთქმელის გაუჩინარება და „შთანთქმა“ კოლექტივის მიერ.

რა მდგომარეობა გვაქვს ინდივიდუალურ შემოქმედებაში? „ავტორისაგან შეთხზული და ჩაწერილი ნაწარმოებები კი — ამბობს ვ. ბარნოვი—წერილობითვე ვრცელდება ხალხში... დროთა განმავლობაში ის ცვლილებას არ განიცდის. ხოლო თუ შეიცვალა პირველი სახე ქმნილებისა, შესაძლებელი ხდება მისი აღდგენა, რადგან იმ ქმნილების სახე წაუშლელად არის ჩაქსოვილი დედანში ასოთა შეწყობით“¹².

რა არის ის მთავარი, რომელიც სადემარკაციო ხაზს ავლებს ხალხურ სიტყვიერებასა და ლიტერატურას შორის და მკვეთრად წარმოგვიდგენს ფოლკლორს, როგორც ავტონომიურ მხატვრულ მოვლენას?

ბარნოვის აზრით, აქ გადამწყვეტ როლს ასრულებს ის ფაქტორი, რომ „ზეპირგადმოცემულ ნაწარმოებში მთელი ხალხი იღებს მონაწილეობას“. „სახალხო ნაწარმოები მთელი ერის ღვაწლით არის შექმნილი“, „პირველ მთქმელის პიროვნება... შეერთებულია ხალხის პიროვნებასთან, შთანთქმულია მასში“, ხოლო „ავტორის ნაწარმოები სუბიექტურია, პირადი სულისკვეთების გამომხატველი“... „ავტორი თვითონ იგონებს დედააზრს, თვითონა სთხზავს სათქმელს, თვითონ ჰქარგავს საჭირო სახეებს და რომ ჩასწერს მას, აუცილებელს ხდის ნათქვამს შემდგომ ეამთა მსვლელობაში“¹³.

ბარნოვის აზრით, ფოლკლორისა და ლიტერატურის მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი უნდა ვეძიოთ იქ, სადაც ყველაზე უკეთ ჩანს ხელოვნების სპეციფიკა. ასეთი კი სახეა. ლიტერატურა და ფოლკლორი, როგორც ხელოვნების სიტყვიერი დარგები, რასაკ-

¹¹ იქვე, გვ. 169.

¹² იქვე.

¹³ იქვე.

ვირველია. სახის შექმნით უზრუნველყოფენ სინამდვილის ჩვენებას. ამიტომ. ბუნებრივია, მათი სპეციფიკური თავისებურებებიც სახეა შექმნის უბნებზე უნდა მოჩანდეს. ფრაზები: „ზეპირგადმოცემულ ნაწარმოებში მთელი ხალხი იღებს მონაწილეობას“; ზოლო „ავტორის ნაწარმოები სუბიექტურია.. ავტორი თვითონ სთხზავს და აუცილებელს ხდის ნათქვამს შემდგომ უამთა მსვლელობაში“, მიუთითებენ სახეთა შექმნის განსხვავებულ გზებზე. შემოქმედებითი პროცესის კოლექტიურ და ინდივიდუალურ ხასიათზე. ამდენად, ბარნოვის სასიკადალოდ უნდა ითქვას. რომ ჯერ კიდევ ადრე, დამარწმუნებლად გაუსვა ხაზი ხალხური შემოქმედების მთავარ სპეციფიკურ არსს—კოლექტიურობას.

რაში ზედავს ბარნოვი ხალხური სიტყვიერების კოლექტიური ბუნების ამოსავალს? მიემართოთ ხალხური ნაწარმოების ბარნოვისეულ დეფინიციას. „ხალხური ნაწარმოები... ეწოდება ზეპირად თქმულს, ზეპირად დასწავლით გავრცელებულს და ზეპირად გადაცემულს ნაწარმოებებს“¹⁴, ე. ი. ხალხური, კოლექტიური შემოქმედების პროცესის სათავე ზეპირი აქტია.

ზეპირობაა სწორედ ის საშუალება, რომელიც ჰკრავს მთქმელთა და მსმენელთა როგორც შემოქმედებითი პროცესის ძალთა წრეს, შთანთქავს პირველ მთქმელს და ქმნის კოლექტიურ პიროვნებას. ბარნოვმა იცის, რომ ზეპირობა, როგორც მოვლენა, მხოლოდ მხატვრული გავრცელების გზა როდია, იგი შემოქმედებითი ცნებაა, ხალხური ნაწარმოების შექმნა-ჩამოყალიბების მთავარი ფაქტორია; თხზულების კოლექტიური ქმნადობა და მისი გავრცელება. გარდაქმნა-გაფურჩქვნის, დახვეწისა და სრულყოფის ზეპირი გზა სინქრონული პროცესია. აქ ზეპირობა მოჩანს, როგორც ხალხურ-პოეტური შემოქმედების ესთეტიკური ნიშანდობლიობა. ამდენად. ბარნოვის გაგებით, ზეპირობა ის ესთეტიკური აქტია, რომელიც თხზულების კოლექტიურ ქმნადობაში ორგანულადაა ჩართული და, შეიძლება ითქვას, კოლექტიურობას, როგორც ზეპირსიტყვიერების სპეციფიკურ არსს, განაპირობებს.

ნაწარმოების კოლექტიური ქმნადობის გზაზე ვ. ბარნოვი ზედავს იმას, თუ ზეპირსიტყვიერების რა სპეციფიკური ნიშნები იჩენენ თავს კიდევ. მხედველობაში გვაქვს ზეპირსიტყვიერების მა-

¹⁴ იქვე, გვ. 169.

სობრობა, ანონიმურობა, ვარიანტულობა, პოეტოიური თავისებუ-
რება.

სიტყვა „მასობრივს“ ბარნოვი არსად ხმარობს. საგულისხმოა მისი მოსაზრება იმის შესახებ, თუ რა გზას გაივლის ხალხური ნაწარმოები პირველ მთქმელიდან მანამდე, სანამ იგი საყოველთაოდ ცნობილი გახდებოდეს. „ერის გულისნადებს პირველად წარმოთქვამს რომელიმე ნიჭიერი შვილი ერისა, ნათქვამი აღბეჭდება მსმენელთა მეხსიერებაში და გავრცელდება ზეპირსიტყვაობით ერთი ადგილიდან მეორე ადგილას, ერთი თაობიდან მეორე თაობაზე“. ამ სტრუქტურებში ფოლკლორისტ-მკვლევრისათვის მეტად ტევადი აზრია ჩაქსოვილი: ჯერ ერთი, პირველმთქმელი ყველა კი არ შეიძლება იყოს, არამედ „რომელიმე ნიჭიერი შვილი ერისა“, შემოქმედება ნიჭიერთა სვედრია და არა შემთხვევითი ადამიანებისა. მეორე—„ნიჭიერი შვილის“ პირველთქმულს მაშინ აღიტაცებს მსმენელი, ხალხი, როცა ეს თქმული „ერის გულისნადებს“ გამოხატავს, ხალხის სულისკვეთებითაა გაყენებული. მესამეც, აქ საინტერესოა და ორიგინალურადაა გააზრებული ხალხური ნაწარმოების გავრცელებისა და მხატვრული სრულყოფის საფეხურები. პირველთქმული, პირველი ავტორის გაუჩინარება—შთანთქმამდე. გაივლის შემდეგ გზას: ნათქვამი, როგორც დავინახეთ, ჯერ ავტორისაგან პირველ მსმენელს¹⁵ გადაეცემა, პირველი მსმენელი, ახლა უკვე მთქმელი, მეორე მსმენელს გადასცემს, ე. ი. ნათქვამი ერთი ადგილიდან მეორე ადგილზე გადადის და უკვე მოიცავს მიკროუბანს, სოფელს. ამის შემდეგ, ნაწარმოების ხასიათის მიხედვით—თუ რამდენად გამოხატავს იგი „ერის გულისნადებს“,—ნათქვამი არ ისაზღვრება მიკროუბანით, სოფლიდან თემისაკენ იკვლევს გზას, შემდეგ კიდევ უფრო იზრდის მასშტაბებს,—მეორე თემში გადადის და ამ გზით „მოეფინება მთელ ხალხს“, ე. ი. პირველთქმული, ბარნოვის აზრით, კოლექტიური შემოქმედების ბრუნვაში მოხვედრის შემდეგ იქცევა მასობრივ მოვლენად, ხალხის საკუთრებად. „ხალხში მოფენა“ და მასობრიობა იდენტური ცნებებია. საგულისხმოა, რომ როცა ნათქვამი—„მოეფინება მთელ ხალხს“ ანუ მასობრივი მოვლენაა უკვე, ხალხური ნაწარმოები იძენს უფლებას განაგრძოს გზა „ერთი თაობიდან მეორე თაობაში“, გაჰყვეს ეპოქებს.

ფოლკლორული ნაწარმოების ანონიმურობასაც ზემოთ ახსნილ

¹⁵ მსმენელი არ გულისხმობს ერთ პიროვნებას.

მხატვრული სრულყოფის საფეხურებრივ გზას მიაწერს ბარნოვი და მიაჩნია, რომ ნაწარმოების კოლექტიური ბრუნვა არის იმის მიზეზი, რომ „პირველი მთქმელის პიროვნება აღარ სჩანს იმაში, ის შეერთებულია ხალხის პიროვნებასთან“.

საყურადღებოა ვ. ბარნოვის დაკვირვება ხალხური ნაწარმოების ვარიანტულ ბრუნვაზე. ფოლკლორის მკვლევრების რიგი იმ აზრისაა, რომ, მართალია ვარიანტულობა ხალხური შემოქმედების ერთ-ერთი ნიშანია, მაგრამ ის არ ქმნის პრინციპულ განსხვავებას ზეპირსიტყვიერებასა და მწერლობას შორის¹⁶. ვ. ბარნოვი ამ მხრივ ერთგვარ განსხვავებულ პოზიციაზე დგას. „პირველ ნათქვამს, — ამბობს იგი, — შემდეგ მთქმელთან ემატება ახალი სიტყვა, ახალი სახე თუ ამბავი, ადგილისა თუ გარემოებათა მიხედვით ფერს იცვლის და იფურჩქნება¹⁷.. „ავტორისაგან შეთხზული ნაწარმოები კი, წერილობით ვრცელდება ხალხში და გადადის ერთი თაობიდან მეორეზე. დროთა განმავლობაში ის ცვლილებას არ განიცდის. ხოლო თუ შეიცვალა პირველი სახე ქმნილებისა, შესაძლებელი ხდება მისი აღდგენა, რადგან იმ ქმნილების სახე წარუშლელად არის ჩაქსოვილი დედანში ასოთა შემწეობით“¹⁸. ამდენად, ვარიანტულობა ფოლკლორული თხზულებისათვის ნიშანდობლივი მოვლენაა, ლიტერატურისთვის კი — შემთხვევითი. ყურადსაღებია ის ფაქტი, რომ ვ. ბარნოვი დიფერენციულად უდგება ზეპირსიტყვიერი ნაწარმოების ვარიანტულობის საკითხს. მას მიაჩნია, რომ ხალხური ნაწარმოები შეიძლება ჩაისახოს ერთ რომელიმე ეთნოგრაფიულ გარემოში, მოექცეს ამ კუთხის მთქმელთა და მსმენელთა შემოქმედებით ბრუნვაში და მივიღოთ ერთი ეთნოგრაფიული უბნის თხზულების რამდენიმე ვარიანტი, რომელსაც „ეტყობა პროვინციალური თქმის ხასიათი, ადგილობრივი კილო, სადაც გამოგონილია ან გარდაქმნილი იგი ნაწარმოები“¹⁹, მაგრამ ხომ არსებობს ერთსა და იმავე ფაქტზე სხვადასხვა კუთხეში, სხვადასხვა ნოქმელთა წრეში შექმნილი ნაწარმოებები? — ეს უკვე ხალხური ნაწარმოების ვარიანტულობის მეორე გზაა.

ამდენად, ვ. ბარნოვის გაგებით, შეიძლება გავარჩიოთ ვარიანტები — ზოგადეროვნული შემოქმედებითი პროცესის შედეგი და ვარიანტები — პროვინციული (ლოკალური) წარმომადგენელი.

¹⁶ ვ. ბ. ნ. კ. ვ. ა. ნ. ი., ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია., 1956.,

¹⁷ ვ. ბ. ა. რ. ვ. ი., ტ. X, გვ. 169.

¹⁸ იქვე.

¹⁹ ვ. ბ. ა. რ. ვ. ი., ტ., X, გვ. 169.

ლიტერატურისა და ფოლკლორის განმსახვავებელ თვისებას ვ. ბარნოვი ხალხური და ლიტერატურული პოეტიკის შეჯერებაშიც ხედავს: „ხალხური ნაწარმოები სადაა, იგი ვერ უმორჩილდება თქმისა და წერის თეორიულად დამუშავებულ კანონებს, რადგან ხალხურმა არ იცის ეს კანონები. ავტორი კი თავის შემოქმედების დროს თეორიულ კანონთა ზეგავლენას განიცდის. მისი აზროვნება გაწვრთნილია ამ კანონების ზემოქმედებით და ამის გამო ხელოვნურია“²⁰. აქ, ცხადია, ვ. ბარნოვი იმას ამბობს, რომ უხსოვარი დროიდან მოკიდებული, ხალხურმა მთქმელებმა შექმნეს თავისი შემოქმედებითი წესი და კანონი—ფოლკლორული პოეტიკა, რაც თავისი განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ლიტერატურულ პოეტიკის წყაროდ იქცა. მაგრამ მწერლობამ თანდათან თავისი რთული, თეორიულად ჩამოყალიბებული შემოქმედებით კანონზომიერება შეიმუშავა ლიტერატურული პოეტიკის სახით.

სწორია ვ. ბარნოვის პოზიცია ზეპირსიტყვიერებაში ტრადიციულობისა და ნოვატორობის მოქმედ თავისებურებათა გაგებაშიც. „ხალხური ნაწარმოები,—წერს იგი,—მხოლოდ უწინდელი კი არ არის, არამედ თანამედროვეც არის, რადგან შემოქმედებითი ნიჭი მოქმედებს ყოველთვის და დაუხსაბამოდ. იგი მარადეამს ჰქმნის ახალ-ახალ სახეებს და ხატავს მათში თავის მსოფლმხედველობასა და გულისთქმას“²¹.

ვ. ბარნოვს დაკვირვება უწარმოებია ხალხური შემოქმედების ენაზეც. „ხალხური ნაწარმოები უბრალო ენით არის ნათქვამი, ნაძღვლილი ხალხურით. ავტორის ნაწარმოები კი იწერება უკვე ხელოვნურა ენით. რადგან მთხზველი განვითარებულია, მას შესწავლილი აქვს ლიტერატურული ენა, რომელიც მაღლა დგას ყველა კილოკავზე და რომელიც არის შემუშავებული, გამშვენიერებული, განზოგადებული და იპყრობს ყოველ სიმშვენიერეს ადგილობრივი გამოთქმებისა“²². ლიტერატურულ-ფოლკლორული ურთეირთობის გარკვევისას. ხალხური ენის სისადავეზე ხაზგასმა ზეპირსიტყვიერების სპეციფიკურ სფეროში ექცევა, ენა ხალხური და ენა ლიტერატურული ქმნის ლიტერატურისა და ფოლკლორის თავისთავადობის ერთ-ერთ საინტერესო შტრიხს. ამგვარად, ბარნოვი მეცნიერ-ფოლკლორისტი მახვილი თვალით არკვევს ზე-

²⁰ იქვე. გვ. 170.

²¹ იქვე.

²² იქვე. გვ. 171.

პირსიტყვიერების სპეციფიკას, მის ნიშნებს და ფოლკლორს მხატვრულ სიტყვიერების სფეროში თავის ავტონომიურ ადგილს მიუჩენს.

Г. В. ЧЕЛНДЗЕ

В. БАРНОВ О СПЕЦИФИКЕ ФОЛЬКЛОРА

Резюме

В. Барнов, один из первых в грузинской фольклористике, обратил внимание на изучение народного творчества. В своей известной книге «Уроки из истории грузинской словесности» (1919 г.), Барнов пишет об особенностях фольклора и выделяет специфические признаки: устность, коллективность, вариантность, анонимность, массовость, подчеркнул штрихи фольклорно-литературных отношений.

„იუსუფ და ზელინას“ ქართული ხალხური
ვერსია

„იუსუფ და ზელინა“, ანუ „იოსებ-ზილიხანიანი“ ერთ-ერთ პოპულარულ სიუჟეტთან ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება. თემის ცხოვრებისეულობა, ადამიანურ გრძნობათა სიკარბე, მოქმედ პირთა განცდების ფსიქოლოგიური სიმართლე, სრულყოფილი და დახვეწილი სიუჟეტი, თხრობის ციკლური ხასიათი, განაპირობებდა ამ ნაწარმოების მიმზიდველობას და საუკუნეთა მანძილზე მრავალი თაობის პოეტთა შთაგონების წყაროდ აქცევდა. მასზე შეიქმნა მაღალმხატვრული ლიტერატურული ძეგლები აღმოსავლეთის თათქმის ყველა ქვეყანაში. იოსების ლეგენდის დამუშავებას აპირებდნენ თავის დროზე ტოლსტოი და გოეთე. მისდამი ინტერესი არ ჩამქალა დღესაც, იოსების ისტორია ბრწყინვალე რომანად ჩამოყალიბდა თ. მანის შემოქმედებაში.

ლეგენდის ასეთ გავრცელებას დასაბამი მისცა ჯერ ბებლიურმა ეპიზოდმა, შემდეგ კი ყურანმა. სადაც მე-12 სურა მთლიანად იუსუფის ამბავს ეთმობა. ყურანის ტექსტს და საერთოდ ამ ნაწარმოების აღმოსავლურ ვერსიებს ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან ქართულ გარემოში ამ სიუჟეტმა აღმოსავლური ლიტერატურული გზით შემოაღწია.

„იოსებ-ზილიხანიანის“ ქართული ვერსიები, აღმოსავლური წარმომავლობის სიუჟეტის მიუხედავად, მაღალმხატვრულობით ორიგინალურ ქართულ ძეგლებს არ ჩამოუვარდება და აგრძელებს ე. წ. აღორძინების ხანის ლიტერატურულ ტრადიციებს. ამ ნაწარმოების ერთი ვერსია შესრულებულია ანონიმი ავტორის მიერ, მეორე კი ეკუთვნის თეიმურაზ I-ს.

„იოსებ—ზილიხანიანის“ სიუჟეტის გარშემო სხვადასხვა ენაზე საკმაოდ მრავალფეროვანი სამეცნიერო ლიტერატურაა დაგროვილი. დიდი წვლილი შეიტანეს ამ ძეგლის შესწავლის საქმეში

ქართველმა მეცნიერებმა—გ. ჯაკობიამ, პ. ინგოროყვამ, კ. ანკე-ლიძემ, ალ. ბარამიძემ. აღსანიშნავია ალ. გვახარიას ნაშრომი, რომელიც „იოსებ-ზილიხანიანის“ ქართულ ვერსიათა სპარსული წყაროების ძიებას ეძღვნება.

ჩვენს მიზანს შეადგენს „იუსუფისა და ზელიხას“ (როგორც მას ქართველი მთქმელები უწოდებენ) ხალხური ვერსიის შესწავლა. წარმომქმნელი წყაროების ძიება, ხალხური სიუჟეტის მხატვრული შეფასება საშუალებას მოგვცემს ამ ნაწარმოებს თავისი კუთვნილი ადგილი მიეჩინოს ქართულ ფოლკლორში. „იუსუფ და ზელიხას“ ხალხურ ვერსიათა საკითხი კარგა ხანია მკვლევართა ყურადღებას იმსახურებს, ვინაიდან რელიგიურ თემებზე აგებულ სიუჟეტთაგან იგი ყველაზე მეტი სიცოცხლისუნარიანობით ხასიათდება. აღმოსავლეთის ხალხთა შორის. „იუსუფისა და ზელიხას“ რომანტიკული თავგადასავალი მრავალრიცხოვან ხალხურ ვერსიებად არის გაფანტული მთელ აღმოსავლეთში. განსხვავებული მდგომარეობაა ამ მხრივ ქართულ ფოლკლორში. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში მრავლად მოიპოვება ბიბლიურ თემებზე აგებული ხალხური ნაწარმოებები, „იოსებ-ზილიხანიანის“ განხალხურების კვალს აქარის გარდა, საქართველოს სხვა კუთხეში ვერ ვპოულობთ.

რატომ არ უნდა დაინტერესებულებოდნენ ქართველი მთქმელ-მომღერლები ამ რომანტიკული თავგადასავლით, იმ დროს, როცა დიდი გატაცებით იღექებოდა აბრამიანი, იობის ცხოვრება და სასულიერო თემებზე აგებული ნაწარმოებები? ამის მიზეზად ორთოდოქსალური ქრისტიანული საზოგადოების ამ სიუჟეტისადმი დამოკიდებულება უნდა მივიჩნიოთ. ბიბლიური ლეგენდა იოსებ მშვენიერის შესახებ მაჰმადიანური სამყაროს კუთვნილებად იქცა მას შემდეგ, რაც მოწონებული იქნა მაჰმადიანთა წმინდა წიგნის მიერ. ტენდენციური დამოკიდებულების შესაქმნელად საკმარისი უნდა ყოფილიყო ის ფაქტიც, რომ დიდმა სპარსელმა პოეტმა ჯამიმ, ყურანის ტექსტის დამოწმებით, ეს რომანული ეპიზოდი გამოიყენა თავისი სუფიური მსოფლმხედველობის გადმოსაცემად და მასზე შექმნა ბრწყინვალე პოემა „იუსუფ და ზელიხა“. ქართველ მორწმუნეთათვის ზელიხას ეპიზოდი იმთავითვე ამორალურ მომენტად ითვლებოდა. იგი მკაფიოდ არ არის გამოკვეთილი ბიბლიაში და, ცხადია, კანონიზებული ვერ იქნებოდა ქართველი ქრისტიანებისთვის. ამაზე მეტყველებს თემურაზ I-ის პოემის და-

სასრული, სადაც პოეტი ღმერთისგან შენდობას ითხოვს ამ სიუჟეტის თარგმნისთვის:

„შენ მომიტევე სიტყვანი, უმი, არ ნაყოფიანი...“

„ვაიმე, ცუდისა ლაყბითა, თუ სული დაეზიანო?...“ (310 სტრ.).

ქართული საზოგადოების უარყოფითი დამოკიდებულება ამ ნაწარმოებისადმი ნათლად გამოვლინდა მამუკა ბარათაშვილის „კა-შნეკში“¹. ქართული მწერლობის უბადლო შემფასებელი ასეთ კომენტარს უკეთებს თეიმურაზ I-ის შემოქმედებას: „...რომელსამე საღმრთო წერილი სამეძაოდ გაულექსავეს...“ საღმრთო წერილში მამუკა ბიბლიური იოსების ლეგენდას გულისხმობს, რომლის „სამეძაოდ გამლექსავეი“ თეიმურაზია, რომელმაც ეს სიუჟეტი აღნოსავლური, მაჰმადიანური სამყაროდან შემოიტანა.

აქედან ცხადია, რომ ამ ნაწარმოების გახალხურებას ქართველ ჭრისტიანთა შორის რელიგიურმა ფაქტორმა გადაუღობა გზა. შიო უფრო ფასეულია მისი დადასტურება ქართველ მაჰმადიანთა შორის აჭარის ზეპირსიტყვიერებაში. იგი გავრცელებულია აჭარის თითქმის ყველა კუთხეში. „იუსუფის“ თავგადასავალისადმი ინტერესი დიდია, მოპოვებულ ვარიანტთა ნაწილი შინაარსობრივად შორდება ყურანისა და ლიტერატურულ ვერსიათა ტრადიციულ სქემას და ადგილობრივად შექმნილი დეტალებით ივსება. ეს ხალხური ვარიანტები², რომლებიც სხვადასხვა დროს არის ჩაწერილი აჭარის მოსახლეობისგან, ერთმანეთისგან განსხვავებულია არა მარტო შინაარსით, არამედ ფორმითა და სიუჟეტურა კომპოზიციით.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სხვა ბიბლიური სიუჟეტებისაგან განსხვავებით. „იოსებ მშვენეირის“ თავგადასავალი ხალხურ რომანად არ ჩამოყალიბებულა და არ დასტამბულა. ამით ერთგვარად მეტი გასაქანი მიეცა ხალხურ ფანტაზიას, რაც, ბუნებრივია, ვარიანტთა ნაირსახეობაში გამოვლინდა. დაირღვა ტრადიციული ფორმაც. თბრობითი ვარიანტების პარალელურად, ეს სიუჟეტი ლექსადაც გაფორმდა, სადაც მოკლედ, სქემატურად გადმოიკცა იუსუფის თავგადასავალი. ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ „საათის“³ სა-

¹ კ. კეკელიძე, აღ. ბარათაშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1969, გვ. 408.

² ვარიანტთა უმეტესობა მოგვაწოდა ბათუმის სამეცნ. კვ. ინსტიტუტის მეცნიერთანაშრომელმა ე. ზოიძემ, რისთვისაც მადლობას მოვასხენებ.

³ მთქმ. ძირკვამე ფატი მუხამედის ასული, ჩამწ. ნოდარ ძირკვამე (ლექსი გაუგონა მუხამედ ქორბენაძისაგან) ხელოს რ., სოფ. დიოქნისი, 1964.

ხელწოდებით ცნობილი ლექსი, რომელიც საათის შესაქებად არის გამიზნული და შეიცავს იუსუფის თავგადასავალს:

ლამაზობა ერთს მიეცა ყველა ფელიამბარზე მეტი,
ხეზრეთი იუსუფი იყო მშვენიერი, როგორც გერბი.
ქმანებმა რომ ყუიში ჩაადგეს, ქვეიანი იყო უსტატი,
მერე ყუიდან გამობრძანდა, ღმერთმა მისცა დასთურ ბეხტი.
მისირში ხონქარი გახდა და დღურჩა ოქროს ტახტი.
ეს საათი მან დააწესა, იგი დარჩა ზანიეთგარი
შენ კი გხმარობს ყველა კაცი, თათარ-ქართველი, ხონქარი,
შენ ჩარხებში გენაცვალე, დაილოცოს ეს ფართხალი,
ძალიან გიხდება ჭიკჭიკი, იქით და აქეთ ფრიალი,
ღმერთმან ყველგან გაგიმარჯოს თუ ყულებში ტრიალი.

(ფელიამბარი — წინასწარმეტყველი; ხეზრეთი — დიდებული წინასწარმეტყველი; ყუი — ორმო, ქა; ბეხტი — ბედი, ბედნიერება; მისირი — ეგვიპტე; ზანიეთგარი — ხელოვანი, ოსტატი).

ლექსი აგებულია საათის გამოგონების რეალურ ფაქტზე, თუმცა გახვეულია რელიგიურ სამოსში. აქ იუსუფს, მაჰმადიანთა სათაყვანებელ პიროვნებას, მიეწერება საათის შექმნა, საათი კი მას ესაქიროება სავალდებულო ხუთჯერადი ლოცვის, ნამაზის შესასრულებლად. საათის შექმნის ამ ეპიზოდს ვხვდებით ნაწარმოების პროზაულ ვარიანტშიც, რომელიც ჩაწერილია 78 წ. იუსუფ მაღაყმაძისაგან, 1960 წ. ტექსტში ვკითხულობთ: „ყუში მოვდა ლოცვის დრო, ჰამა არ იცის, რომელი დროა. ჩიტი მუტანს ჩხირებს და ჩუუგდებს. იქ გააკეთებს იმ ჩხირიდან საათს, საათი იქიდან გამოსულა“.

აქარელი მთქმელები დაბეჯითებით მიაწერენ საათის აწყობას იუსუფს. მსგავსი ეპიზოდი უცნობია ამ ნაწარმოების როგორც ლიტერატურული, ისე სხვა ენებზე არსებული ხალხური ვერსიებისათვის. ჩანს, იგი ადგილობრივი წარმოშობისაა.

„იუსუფის“ ქართული ხალხური ვარიანტებია მეტ-ნაკლებად ვრცელია და ასევე მეტ-ნაკლებად უახლოვდება საუკუნეობით ჩამოყალიბებულ ტრადიციულ სიუჟეტს. კომპოზიციითა და ტრადიციულ ტექსტთან შინაარსობრივი სიახლოვის მიხედვით, „იუსუფ და ზელიხას“ ხალხური ვარიანტები შეიძლება პირობითად ასე დანაწილდეს:

1. სრული, ვრცელი ვარიანტი, სადაც დატულია ტრადიციული სიუჟეტის ყველა კომპონენტი.

II. შედარებით მოკლე ვარიანტი, რომელიც მიჰყვება ძირითად სიუჟეტურ ხაზს, მაგრამ შეიცავს ეპიზოდურ განსხვავებებს.

III. ზღაპრის სახით წარმოდგენილი იუსუფის თავგადასავალი.

IV. იუსუფის ეპიზოდები, ჩართული მთარულ ზღაპრებში.

I — ვრცელი ვარიანტი ამ ნაწარმოებისა ჩაწერილია ხულოს რ. სოფ. დიდაჭარაში¹. ამ ვარიანტის შინაარსის გაცნობა ნააულებურია, რომ სიუჟეტურად და კომპოზიციით იგი თანხვედრია რელიგიურ ტექსტთა ტრადიციული წყობისა: ამბავი იწყება და მთავრდება იაყუბის ოჯახის თავგადასავლით, რომელშიც ჩართულია ზელიხას ეპიზოდი. ამგვარი კომპოზიცია მიგვანიშნებს, რომ ხალხურა ნაწარმოები მოწოდებულია არა მხოლოდ რომანული ეპიზოდის გადმოსაცემად, არამედ საზოგადოდ სიყვარულის ცხოველყოფელი ძალის სადიდებლად, რა სახითაც არ უნდა იყოს ეს სიყვარული გამოვლენილი: მამისა შვილისადმი, ძმისადმი თუ მიჯნურისადმი. ერთმანეთის პარალელურად ვითარდება ძლიერი ადამიანური გრძნობები: შვილის დაკარგვით გამოწვეული იაყუბის ტრაგედია თავისი სიძლიერით უტოლდება სიყვარულისგან ცნობადაკარგულ ზელიხას განცდებს. ამდენად, ხალხური ნაწარმოები, რომელიც შექმნილია ორი ძირითადი სიუჟეტური ხაზის, იაყუბისა და ზელიხას ეპიზოდთა ურთიერთდაკავშირების საფუძველზე, ერთგვარად ემიჯნება როგორც რელიგიურ ტექსტთა (ბიბლია, ყურანი), ისე ლიტერატურულ ვერსიათა სიუჟეტურ კომპოზიციას, სადაც ერთ-ერთი სიუჟეტური ხაზის წინა პლანზე წამოწევა მეორის დაჩრდილვას იწვევს. ცნობილია, რომ რელიგიურ ტექსტთა და ლიტერატურულ ვერსიათა ერთ ჯგუფში ფირდოუსი, დურბეგი, ალი და შაიად ჰამზა) ცენტრალური თემა იაყუბის ოჯახის თავგადასავალია, სადაც ზელიხას მხოლოდ ეპიზოდური ადგილი მიეკუთვნება. ლიტერატურულ დამუშავებათა მეორე ჯგუფში კი ჯამის პოემის სიუჟეტურ კომპოზიციას იცავს და ძირითად თემად იუსუფ-ზელიხას რომანტიკულ ეპიზოდს მიიჩნევს. ამით ხალხური მთქმელი ერთ ლოგიკურ სიბრტყეზე ათავსებს იაყუბსა და ზელიხას, რითაც სიუჟეტში თანაბარ ადგილებს აკუთვნებს. მთქმელისთვის ეს ხალხური ნაწარმოები, უპირველეს ყოვლისა, არის იუსუფ მშვენიერის თავგადასავალი, რომლის მაღალსულოვნებისა და კეთილშობილების წარმოსაჩენად ორივე გმირი, იაყუბიც და ზელიხაც, ერთნაირად აუცრლებელია.

¹ მთქმ. დიდაჭარაძე აიშე, ჩამწ. ნ. კეტიშვილი, 1958.

ხალხურ ტექსტში იკვეთება ტრადიციული სიუჟეტის თითქმის ყველა ძირითადი ეპიზოდი: 1) ძმათა შური, 2) წინასწარი გადაწყვეტილება იუსუფის დალუპვის შესახებ, 3) ორმოში ჩავლება, 4) მამის მწუხარება და ტირილისგან დაბრმავება, 5) ფადიშაპის მიერ იუსუფის ყიდვა, 6) ზელიხას სიყვარული იუსუფისადმი, 7) ქალთა მოწვევა ნადიმზე და დანით ხელების დაჭრა, 8) იუსუფის ჩავლება ციხეში, 9) ფადიშაპის სიზმრების ახსნა, 10) იუსუფის დანიშვნა პირველ მოადგილედ, 11) ფადიშაპის სიკვდილი და უსუფის ფადიშაპად გახდომა, 12) ზელიხას მწუხარება, 13) იუსუფისა და ზელიხას სიყვარულის ბედნიერი დასასრული, 14) ძმების მისვლა, 15) უმცროსი ძმისთვის თასის ჩადება, 16) მამასთან შეხვედრა.

ამრიგად, ხალხური ტექსტის ექსპოზიციური ნაწილი ეთმობა იაყუბის ოჯახის თავგადასავალს, შემდეგ სიუჟეტური ხაზი იუსუფ-ზელიხას რომანულ ეპიზოდებს მიჰყვება, აღწევს კულმინაციას და აკლავ იაყუბის ოჯახის შემდგომი ცხოვრებით მთავრდება.

ხალხური ტექსტი გამოირჩევა მოქმედების ლოგიკური თანმიმდევრობის მაქსიმალური დაცვით, ყოველი ეპიზოდი თავისივე დასკვნით არის გადმოცემული. თხრობის სტილი სადა და ლაკონურია. გაკვირვების თავიდან ასაცილებლად ღია მოქმედებათა შესამოკლებლად, მოქმელი ზოგჯერ სრულიად უკუაგდება წინაპირობას და მხოლოდ შედეგზე გადააქვს ყურადღება. მაგალითად, ხალხურ ვარიანტში ვერ ვხვდებით იუსუფის სიზმრის შინაარსს, მოქმელი მხოლოდ მამის წინასწარმეტყველებას გვამცნობს: „ერთ დღეს სიზმარი უნახავს იუსუფს და მამისთვის რომ უთქმია, მამას უთქმია—შენ მეფე გახდებო“. ასევე არ ჩანს ფადიშაპის სიზმრის შინაარსი, თუმცა იუსუფის მიერ ამ სიზმართა ახსნა ტრადიციული ტექსტის შესატყვისია.

იუსუფის ძმები სამწყემსავად კი არ დადიან, როგორც ეს ტრადიციულად არის მიღებული, არამედ—„მთებზე სანადიროდ“. ეს მნიშვნელოვანი მომენტი ხალხური ტექსტის წარმომავლობის თვალსაზრისით, რადგან ბიბლიიდან დაწყებული, ყველა ლიტერატურული ვერსია ამ ნაწარმოებისა იაყუბის ოჯახის ძირითად საქმიანობად მწყემსობას მიიჩნევს. გამონაკლისს წარმოადგენს ამ მხრივ თეიმურაზ I-სეული ვერსია, სადაც იაყუბის ვაჟები სანადიროდ დადიან. თეიმურაზის ვერსიის წყარო ჭერჯერობით დაუდგენელია, თუმცა ხალხური ვარიანტისთვის მას არა აქვს რაიმე

მნიშვნელობა, რადგან ამ ეპიზოდის გარდა, სიუჟეტური დაზღვევის შემთხვევა არ მეორდება.

ხალხური ვარიანტის მიხედვით, ძმები იუსუფს ცარიელ ქაშიკი არ აგდებენ, როგორც ეს ლიტერატურულ ვერსიებშია, არამედ თვითონ ჰკრიან ორმოს. ამით უფრო იძაბება სიტუაცია, ძმები წინასწარ ემზადებიან ბოროტმოქმედებისთვის. რელიგიური და ლიტერატურული ტექსტებისთვის უცნობია იაყუბის მიერ მგლების გამოძახებისა და მათთვის იუსუფის ამბის გამოკითხვის ეპიზოდი: „მთლიანი გელები მოიყვანა — თქვენ თუ შექამეთო, ყველამ უარი თქვა და ერთ თოხალ (კოქლ) გელს დააბრალებს. ის გელიც მოიყვანეს და იმ გელმაც დეიფიცა—ჩემი შექმული არ არისო. დარწმუნდა, რომ გელების შექმული არ იყო“. ეს ფოლკლორული ეპიზოდი მართო ქართული ხალხური ვარიანტის კუთვნილება არ არის, იგი თითქმის უცვლელად დასტურდება სხვა ხალხურ ვერსიებში—ბუხარელ არაბთა⁵ და ქურთულ⁶ ტექსტებში. იქაც იაყუბი არ იჯერებს უფროსი ვაჟების მიერ მოთხრობილ იუსუფის დაღუპვის ამბავს, თვითონ იბარებს მგლებს და მათგან იგებს სიმართლეს.

ქართული ანონიმური ვერსია, რომელიც ჯამის ერთ-ერთი მიმბაძველის ნაწარმოების თარგმანს წარმოადგენს, ამ ეპიზოდს ასე გადმოსცემს:

„აჟ მეუფეო, შენგნითა ამის შევლასა ველა:
მოიდეს სრულნი პირუტყენი, ლომი, ვეფხი და მგელა“.
მოდგეს იაკობს წინაჲე, მიწაზე დადგეს თავა,
იგი შეტისა ცრემლითა ზღუას ეურაეს. ვითა ნაეა.
„ჩვენ ვიყენეთ შენი შემოღე უსუფის მონაკლავია“ (სტრ. 193, 194).

ხალხურ ვარიანტში აღდგენილია ლოგიკური კავშირი გმირთა მოქმედებებს შორის, შერჩეულია მათი საქციელის წარმმართველი ყოველი მოტივი. ამიტომ გმირთა ნამოქმედარი, ყოველი მათი ნაბიჯი ცხოვრებისეულია. ხალხურში აშკარად ჩანს, თუ როდის მიუტანეს მამას სისხლიანი პერანგი, ან როდის გამოჩნდნენ აშები კვლავ ორმოსთან: „იუსუფი დარჩა ყუფში. ყუფსთან გამეიარა ერთი ხელმწიფის ქარავანმა. ძალიან წყალი სწყურებდა. იფიქრეს, ამ ყუფში წყალი იქნებაო და ჩაუშვეს ვედრაჲ. ამ იუსუფმა ხელი

⁵ И. Н. В и н и к о в, Язык и фольклор Бухарских арабов, 1969. с. 174.

⁶ М. Б. Р у д е н к о, «Юсуф и Зелиха», Курдские литературная и фольклорные версии, автор. докт. дисс., 1973.

ნოქიდა ამ ვედრას, მუქირა ხელი და წამოჰყვა. ამავე დროს ძმე-
ბმაც მოვლენ ამ ყუფსთან—ცოცხალია თუ კდარი, მოვიაროთო.
მოვლენ ძმებმა და უთხრეს ქარაევანს—ჩვენი ყულია (მონა) და
როგორ გინდათ, მოგყიდიოთ. გაიყიდა თვრამეტ შაურათ. იყიდა
ხელმწიფის ვეზირმა“.

აქ მთქმელი გვამცნობს თავის შეხედულებას იუსუფის გასა-
ყიდი ფასის სიმცირის თაობაზე: „იმითმ დეცა მისი ფასი თვრა-
მეტ შაურად, თვითონ მოწონდა თავისი თავი საკეში“. ხალხურ
ტექსტში დადასტურებული თანხის რაოდენობა (18 შაური) განსხ-
ვავებულად არის მოცემული ლიტერატურულ ნაწარმოებებში.
ყურანში ფასი საერთოდ არ ზუსტდება—რამდენიმე ვერცხლის
დრახმა, მსგავსია თანხის რაოდენობა ჯამისთანაც „რამდენიმე
გროში“. ქართულ ანონიმურ ვერსიაში უკვე კონკრეტულ რიცხვს—
„ჩვიდმეტ თანგანს“ ვხვდებით, ალ. გვახარია⁷ მიუთითებს, რომ
სპარსულ პროზაულ ვერსიაში შესაბამის ადგილას თანხის სხვა-
დასხვა რაოდენობაა დასახელებული: 17, 18, 20 დირჰემი. აღსა-
ნიშნავია, რომ „თვრამეტ დირჰემად“ ყიდიან ძმები იუსუფს ფირ-
დოუსის ვერსიაშიც. ჩანს, ქართული ხალხური ტექსტი ამ შემთხ-
ვევაში გარკვეული შედგენილობის ლიტერატურულ წყაროს მი-
ჰყვება (ეს ეპიზოდი ამოგდებულია ბუხარელ არაბთა ხალხურ
ვერსიაში). ამავე დროს, ფადიშაჰის მიერ იუსუფის შესასყიდად
გადახდილი საფასური სრულიად განსხვავებულია ლიტერატურულ
ვერსიებში აღნიშნული საფასურისაგან „მის მიმყვანელ ვეზირს
ფადიშაჰმა სამი წონა მისცა—ერთი წონა ოქრო, ერთი წონა ვერ-
ცხლი და ერთი წონაც ფული“. ანალოგიურ სიტუაციას სახავს
ბუხარელ არაბთა ხალხური ვერსიაც, იქაც სასწორის ერთ მხარეს
იუსუფი მოაქციეს, მეორე მხარეს დაყარეს ოქრო, ვერცხლი, ფუ-
ლი. ქართულ ანონიმურ ვერსიაში ეს ეპიზოდი ანუ წარმოდგენი-
ლი:

სასწორში ჩასვეს იგი ყმა, ცალკე ღარიბი აყარეს.

თორმეტი მისი სიმძიმე ეკვარსა წინა დაყარეს (სტრ. 241).

თემურაზის ვერსია კი გაყიდვის ასეთ სურათს იძლევა:

მის უფასოსა ფასისა ძნელ იყო შესაწონელი;

ცალ-კერძ შეუდევს დრაჰმანი, ცალ-კერძ იგ მოსაწონელი.

ოქრო მიიწყო ეკვარმან უსასყიდლოსა ფასისად... (სტრ. 81—82).

⁷ ალ. გვახარია, იოსებ ზილიხანის ქართული ვერსიების სპარსუ-
ლი წყაროები, 1958, გვ. 135.

ქართულ ხალხურ ტექსტში, ლიტერატურული ვერსიებისაგან განსხვავებით, კონკრეტულად მითითებულია ზელიხას მიერ ნადიმზე მიწვეულ ქალთა რაოდენობა, ისინი თხუთმეტი იყვნენ. ზილი, რითაც უმასპინძლა ზელიხამ, ზოგი ვერსიის ნარინჯი, ხალხურში შეცვლილია ვაშლით. „თუთხმეტი ქალი იყვნენ. მუტანა თხუთმეტი ვაშლი და თუთხმეტი დანაც. ამ ქალებმა რომ ვაშლის თლა დაიწყეს, მუყვანა იუსუფი. ქალებმა რომ იუსუფს შეხედეს, ვაშლები გააგდეს და ხელების თლა დეიწყეს. იმფერი აშოკი გახდნენ და ვითამ სხვას ქყუას ასწავლიდნენ. ამ ქალებმა ბოდიში მოუხადეს და წეედენ თავიანთ ოჯახებში“. ხალხური ტექსტი გარკვეულად აცილებს ზელიხას იუსუფის ციხეში ჩაგდების რინციაციას: „ამ ხანში მეფემაც შეტყო, რომ ამფრად არის საქშეო და იუსუფი ციხეში ჩააგდო“,—ამბობს ხალხური მთქმელი.

რომანული ეპიზოდის ბოლოს, მიჯნურთა შეერთებას წინ უძღვის ზელიხას სულიერი და ფიზიკური დაქვეითება, გამძაფრებული სიტუაცია აახლოებს კულმინაციურ მომენტს. ხალხური მთქმელი თავისებურად აღწერს აღზევებული იუსუფისა და დაბერებულ-დაბრმავებული ზელიხას ხელახალ შეხვედრას: „ერთ დღეს შეჯდა იუსუფი ცხენზე და გეედა ქალაქში, ათვალერეფს. ამ ზელიხას სახთან რომ გეიარა, მისი ხმა იცნა ზელიხამ და მოსამსახურიეფს უთხრა: ერთი გამიყვანეთ, ხმას მაინც გავიგონეფო. იმედი კი არაფრისა აქ, მაგრამ შეითანი ყავს შემძრალი. რომ გეედა, იუსუფმაც იცნა. ზელიხმაც დაუმღერა, რომ „ჩემო გამჩენელო ღმერთო, მოსამსახურე ფადიშაჰად აქციე და ფადიშაჰი მოსამსახურეთო“. ამაზე იუსუფმა დაბრუნდა, დიელაპარაკა ზელიხს“.

იუსუფისა და ზელიხას ეს შეხვედრა ბედნიერი აღმოჩნდა. აქ თავდება რომანული ეპიზოდი და წყდება ზელიხას სიუჟეტური ხაზიც. ლიტერატურულ ვერსიათა ერთი ნაწილისთვის (ჯამი, ქართული ანონიმური ვერსია) ეს სიუჟეტის დამამთავრებელი ეპიზოდია. მაგრამ ხალხური ტექსტი, ისევე, როგორც ყურანი და ლიტერატურულ ვერსიათა მეორე ნაწილი (ფირდოუსი, დურბეგი, ალი და შაიად ჰამზა), განაგრძობს იაყუბის ოჯახის თავგადასავალს: ძმებთან შეხვედრა, უმცროსი ძმის დაბარება, მისთვის ოქროს თასის ჩადება და თავისთან დატოვება. ხალხურ ტექსტში ვხვდებით ისეთ მომენტებს, რომლებიც თავისთავად ფოლკლორულ წყაროებს ემყარება: იაყუბი არიგებს შვილებს, რომ მისირში სხედასხვა შესასვლელიდან შევიდნენ წყვილ-წყვილად, (აეი თვალის თავიდან ასაცილებლად), იუსუფი თავის პერანგს ატანს უფროს ძმებს მა-

მასთან, რათა თვალღებზე მოეხსენებინა მხედველობის დასაბრუნებლად. ტრადიციული ლიტერატურული ტექსტისგან განსხვავებით, ხალხურ ვარიანტში იუსუფი თავისთან მხოლოდ მამასა და უმცროს ძმას მელაინს (ლიტ. ბენიამენი) იტოვებს; დანარჩენი ძმები უკანვე ბრუნდებიან. ხალხური ვარიანტის კომპოზიცია, ნაწარმოების ჩანაფიქრის გადმოცემის თვალსაზრისით, სავსებით გამართლებულია. ამდენად, ამბის ეს ტრადიციული დასასრული ხელს უწყობს ფსიქოლოგიური მომენტების წინ წამოწევას, აქ ვლინდება სრულყოფილად გმირთა ბუნება, სიბრძნე, შორსმკვრეტელობა, უოკლის-შემნდობი სიკეთე. სწორედ ფინალური ეპიზოდები ემსახურება სიყვარულისა და კაცმოყვარეობის აპოთეოზის გადმოცემას, რომლის წარმოსაჩენადაც არის ეს სიუჟეტი მოწოდებული.

ხალხური ვარიანტი მთქმელის შეგონებით მთავრდება: „რაც უნდა დაფარული საქმე იყვეს, ბოლოს მაინც გამოჩნდება და ყოველთვის სიფრთხილე ჯობია, პატიოსნება ჯობია“.

ხალხური ტექსტის გაცნობის შემდეგ, ბუნებრივად ისმის საკითხი მისი წარმომქმნელი წყაროს შესახებ, თუ საიდან მომდინარეობს იგი. რონელი ლიტერატურული ვერსიიდან იღებს საწყისს. სიუჟეტის აგებითა და კომპოზიციით ქართული ვარიანტი გარკვეულად ემიჯნება იმ ლიტერატურულ ძეგლებს, სადაც სიუჟეტი იუსუფისა და ზელიხას რომანულ ეპიზოდზეა აგებული (ჯამი და მისი მიმბაძველები, ქართული ანონიმური ვერსია), და მიჰყვება რელიგიური ტექსტის (ყურანი) ტრადიციულ წყობას. მაგრამ ქართული ვარიანტი ყურანის პერიფრაზს არ წარმოადგენს. მთელი რიგი ეპიზოდებისა (იუსუფის 18 შაურად გაყიდვა, ზელიხას მიერ იუსუფის სიზმრად ნახვა, ნაღიმზე თხუთმეტი ქალის მოწვევა, იუსუფისა და ზელიხას სიყვარულის ბედნიერი დასასრული) უცნობია ყურანისათვის და მეტწილად მოიპოვება ამ ნაწარმოების ლიტერატურულ ვერსიებში. ამდენად, ქართული ხალხური ვარიანტი, ყურანის ტექსტთან შედარებით, საგრძნობლად გავრცობილია ლიტერატურული ვერსიების ეპიზოდებით. ამავე დროს, ქართულ ვარიანტში გვხვდება ისეთი ფოლკლორული დეტალები, რომელთა ზუსტი შესატყვისი დასტურდება, ერთი მხრივ, ბუხარელ არაბთა, მეორეს მხრივ, ქართულ ხალხურ ვერსიებში (იყუბის მიერ მგლების გამოძახება, ფადიშაჰის მიერ იუსუფის შესასყიდად სამი წონა — ოქრო-ვერცხლისა და ფულის გადახდა და სხვა).

ქართული ხალხური ვარიანტის სიუჟეტურ-კომპოზიციური მსგავსება ტერიტორიულად დაშორებულ ხალხთა ვერსიებთან, აწ

ტექსტებში მსგავს ფოლკლორულ ეპიზოდთა არსებობა, მეტყველებს, რომ მათ შესაძლებელია ერთი წყარო ჰქონდეთ ხალხური ნაწარმოების სახით, რომელიც ზეპირი გზით ვრცელდებოდა. ეს ხალხური ნაწარმოები, როგორც ჩანს, თავის საწყისს ქუთაისის ტექსტიდან იღებდა, შემდეგ კი ივსებოდა ლიტერატურულ ვერსიითა ეპიზოდებით. ქართული ხალხური ვარიანტი, ისევე როგორც სხვა ხალხთა ვერსიები, სრულიად დაცლილია რელიგიური ელემენტებისგან, მასში არ მოიპოვება არავითარი კვალი მისტიციზმისა, იმ დროს, როცა ლიტერატურული ძეგლები გაქვნილია რელიგიური ტენდენციურობით. აქედან გამომდინარე, ხალხურში ვერ ვხვდებით რელიგიური განწყობისთვის განკუთვნილ ადგილებს, რაც ბუნებრივად ადიდებს ხალხური ტექსტის მხატვრულ ღირსებას.

ქართული ხალხური ვარიანტი გამოირჩევა მხატვრულ-განმოსახველობით საშუალებათა სიმდიდრით, სახეობრივი სისტემით. მოქმელი ერიდება გმირთა კონკრეტულ დახასიათებას, მეტაფორული მეტყველება კი ხელს უწყობს მას მოკლედ და სრულყოფილად გადმოსცეს ის სათქმელი, რასაც ლიტერატურულ ძეგლებში მთელი გვერდები ეთმობა. მაგალითად, იუსუფის გარეგნობა ასეთ მხატვრულ ფორმაშია განსახიერებული: „ქვეყანა რომ გაჩენილა, სილამაზე ორად გაყოფილა, ერთი იუსუფს დარჩენია და დანარჩენი ქვეყანაზე განაწილებულა“. სიყვარულის სიძლიერის გადმოსაცემად კი მოქმელი მხატვრულ სახეს იყენებს: „იუსუფი დაბრუნდა, დიელაპარაკა ზელიხს. ზელიხს ყამჩი (მათრახი) უჭირავს ხელში. იუსუფს უთხრა: ეს ყამჩი ამართვიო. იუსუფი რომ გედებხარა და ეს ყამჩი გამუართვა, იმ სიმსხო სიყვარული იყო მათ შორის, რომ ამ ყამჩიდან ცეცხლი გადავიდა, ცეცხლი გაჩნდა და იუსუფს ხელი მოსწვა“.

ხალხური მეტყველებისთვის დამახასიათებელი სისადავითა და ლაკონურობით გადმოსცემს მოქმელი ადამიანთა მძიმე განცდებს. ერთი მხრივ, შვილის დაკარგვით გამოწვეულ მამის ტრაგედიას, მეორე მხრივ კი, ზელიხას სასოწარკვეთილებამდე მისულ ავადმყოფურ მგრძნობელობას, მის ძლიერ ეშუს, მიჯნურთან შეერთება: რომ სასწაულმოქმედ მეტამორფოზას იწვევს მის გარეგნობაში.

დასახელებული ვარიანტი საინტერესოა ფოლკლორულ ეპიზოდთა განვითარების თვალსაზრისითაც. ქართულ ყოფაში დადასტურებული ეს სიუჟეტი დასთანის ტიპურ სახეს ატარებს. მას გააჩნია ამ ეპიზოდის ნაწარმოებთათვის დამახასიათებელი ყველა კომ-

პონენტი: მოქმედების ადგილის ლოკალიზაცია, გმირთა კონკრეტული სახელწოდებები და, რაც მთავარია, დასრულებული რომანული ეპიზოდი, ვარიანტში დაცულია დეტალი, რომელიც მიგვაჩვენებს, რომ ტექსტის გაფორმების დროს გმირთა ურთიერთმპარბეობებს ლექს-სიმღერის ფორმა უნდა ჰქონოდა, რითაც ტექსტს დაცული ექნებოდა სპეციფიკური დასთანური კომპოზიცია. ეპიზოდში, როცა აღზევებულ იუსუფს უჭირს მწუხარებისგან დაბერებული და დაბრმავებული ზელიხას ცნობა, ზელიხა თავის გასასხენებლად უმღერის: „ჩემო, გამჩენლო ღმერთო, მოსამსახურე ფაღიშაჰად აქციე, ფაღიშაჰი—მოსამსახურედო“. ლექს-სიმღერა, როგორც ლირიკულ განწყობათა გადმოცემის საშუალება, დასთანთა კომპოზიციის აუცილებელ ატრიბუტად არის მიჩნეული. დასთან არაორგანულია ქართული ფოლკლორისათვის, იგი დიდხანს ვერ ინარჩუნებს კომპოზიციურ მთლიანობას, თანდათანობით ექვემდებარება ქართულ ფოლკლორულ ტრადიციას და კარგავს დამახასიათებელ ნიშნებს. პირველ რიგში, როგორც ჩანს, იკარგება ლირიკული ლექს-სიმღერები, როგორც არა-სპეციფიკური ქართული ზღაპრული პროზისთვის. „იუსუფ და ზელიხას“ ქართულ ვარიანტებზე ტექსტოლოგიური დაკვირვება ნათლად ავლენს ხალხურ ნაწარმოებთა ეანრობრივი სპეციფიკის ცვლილების ფოლკლორულ პროცესს. ეს ფოლკლორული პროცესი შესამჩნევია უკვე მომდევნო ვარიანტშივე⁸, რომელიც მოთავსებულია გ. კარტოზიას მიერ გამოცემულ ლაზურ ტექსტთა შორის. ეს ამ ნაწარმოების შედარებით მოკლე ვარიანტია, იგი მეტ-ნაკლები სიზუსტით თანხვდება ტრადიციულ სიუჟეტურ ხაზს. დასაწყისიდანვე იგრძნობა ტრადიციული სიუჟეტის გაზღაპრების ტენდენცია, რაც გამოხატულია ტექსტის ძირითად ქსოვილში უცხო ფოლკლორულ მოტივთა შექრითა და ზღაპრულ ელემენტთა სიჭარბით. იაყუბს, კონკრეტულ პიროვნებას, ზოგადად ხელმწიფე ცვლის. ამ ხელმწიფეს სამი ვაჟი ჰყავს (და არა თერთმეტი, როგორც ტრადიციულ ტექსტშია), რომელთაგან უმცროსი განსაკუთრებით უყვარს, ე. ი. ცნობილი სიუჟეტი მთქმელმა ზღაპრულ კლიშეში მოაქცია. თავს იჩენს ზღაპრული გამეორებები: ერთი და იმავე თხოვნით მამასთან მორიგეობით მიდიან იუსუფის ძმები: „ერთ დღეს უფროსმა ვაჟმა უთხრა მამას: უმცროსი ძმა გაგვაყოლე და ტყეში წავალთ სანადიროდო. მამამ უარით გაისტუმრა, მეორე დღეს შუათანა ძმამ

⁸ ლაზური ტექსტები, გამოც. გ. კარტოზიას მიერ, 1972, გვ. 28.

თხოვა მამას. როგორც იქნა, მამა დაითანხმეს და წაედინნ ტყეში სანადიროდ“. შემდეგ შინაარსის ტრადიციული განვითარებაა: იუსუფის ორმოში ჩაგდება, მისი ტანსაცმლის შესვრა ჩიტის სისხლით, მამის მწუხარება და ტირილისგან დაბრმავება, ორმოსთან შექარავენების გავლა. აქ კვლავ ჩნდება ზღაპრული მოტივი, რომელიც ამ ნაწარმოების სხვა ვარიანტშიც მეორდება: ორმოდან, სადაც ყმაწვილი იუსუფია ჩაგდებული, შუქი ამოდის. შუქს შეამჩნევენ შექარავენები და ყმაწვილი ორმოდან ამოჰყავთ. მიჰყავთ ხელმწიფესთან. სიუჟეტის მიხედვით, აქ რომანული ეპიზოდია მოსალოდნელი იუსუფისა და ხელმწიფის ცოლის შორის. მაგრამ ხალხური ფანტაზია ამგვარ დაწყვილებას გვერდს უვლას. ხელმწიფის ცოლის ნაცვლად რომანულ ეპიზოდში ხელმწიფის ასული გვევლინება. ხელმწიფის ასულს შეუყვარდება იუსუფი და ეს ქმნის კონფლიქტის საფუძველს. მაშასადამე, ხალხურ ვარიანტში უფრო ბუნებრივი სახე მიეცა ნაწარმოების რომანულ ეპიზოდს. აქ თავს იჩენს ხალხის მორალური მრწამსი, ხალხის შეხედულება ოჯახსა და მოვალეობაზე. ხალხის უარყოფითი დამოკიდებულება ზელიხას სიყვარულისადმი ვრცელ ვარიანტშიც იგრძნობა. მთქმელი, გამოიჭნურებული ზელიხას მდგომარეობის აღწერისას, მის სიყვარულს ეშმაკეულად მიიჩნევს: „იმედი კი აღარაფრისა აქვს (ზელიხას) მაგრამ შეითანი ყავს შემძრალი“. ეს „შეითანია“, ხალხის გაგებით. ოჯახისა და ქმრის მოლაღატედ რომ ხდის მას. ამიტომ ამ ეპიზოდს ხალხივე ასწორებს და ხელმწიფის ცოლის, ტრადიციული ზელიხას ნაცვლად ხელმწიფის ასული შემოჰყავს. სიტუაცია არ იცვლება. აქაც ხელმწიფის ასულის სიყვარულს არ თანუგრძნობს იუსუფი. ვარიანტში განსხვავებულად არის მოტივირებული იუსუფის ციხეში ჩაგდება. ხელმწიფის ასული სამი წლის მანძილზე უზიდავს საჭმელს ციხეში მყოფ იუსუფს (ისევე, როგორც ზღაპრებში, როცა ხაროში ჩაგდებულ გმირს ქალიშვილი უმიჯნურდება, გამოკვებავს და დალუბვისგან იხსნის).

ხელმწიფე სიზმარს ნახავს, სიზმარს ვერავენ ახსნის და ქალიშვილი მამას გაახსენებს ციხეში მყოფ იუსუფს: „ციხეში რომ ზის, ის ბიჭი ავიხსნისო“. მაშასადამე, გამართივებულია მთელი მონაკვეთი, სიუჟეტიდან ამოგდებულია მწდე და მეინახე. აქ წყდება რომანული ეპიზოდი, ხელმწიფის ასული ხალხურ ვარიანტში აღარ ჩნდება. ეს მომენტით ტექსტის გაზღაპრების უტყუარი მაჩვენებელია. შემდეგ კვლავ გრძელდება შინაარსობრივი შესატყვისობა ტრადიციულ სიუჟეტთან: ხელმწიფის სიზმრების ახსნა, იუსუ-

ფის აღზევება, ძმების ჩამოსვლა. მათთვის სამი აქლემის დატვირთვა, მეორედ ჩამოსული ძმისთვის მამასთან თვალის ასახელი ტალახის გატანება (ნაცვლად ტრადიციული მოსაცმელისა), რომლის თვალებზე წასმის შემდეგ მამას მხედველობა უბრუნდება. აღსანიშნავია, რომ ტალახით მხედველობის დაბრუნების ფოლკლორული ეპიზოდი დამახასიათებელი დეტალია აკარაში ჩაწერილისხვა დასთანებისთვისაც, მაგალითად. „აშილ-ყურბის“ ერთ-ერთ ტექსტში მოიპოვება მსგავსი ეპიზოდი. ვარიანტის დასასრულს იუსუფი მხოლოდ მამას უმხელს თავის ვინაობას და თავისთან იტოვებს.

მაშასადამე, ეს ვარიანტიც ტრადიციულ სიუჟეტურ ქარგაზეა აგებული. მაგრამ ვრცელი ვარიანტისაგან მას განასხვავებს ზღაპრულ აქსესუართა სიჭარბე—სახელთა ვანზოგადების, რომანული ეპიზოდის შეკვეცისა და სამმაგობის სახით (ხელმწიფის სამი ვაჟი, იუსუფის სამი წლით ციხეში ჩასმა, სიზმრის ასახსნელად სამი დღის ვადის მოთხოვნა იუსუფის მიერ, ძმებისთვის სამი აქლემით ხორბლის გატანება და სხვ.).

შემდეგი ვარიანტი⁹ კვლავ იუსუფის თავგადასავალს შეიცავს, მაგრამ მასში უფრო მეტია ჩართული ზღაპრული ეპიზოდები. ვარიანტში გადმოცემული სიუჟეტი სქემატურია, იგი საგრძნობლად განსხვავდება ზემოთ მოტანილი ორი ტექსტისაგან. მართალია, აქ ისევ გვხვდება მოქმედების ადგილის ლოკალიზაცია (აღზევებული იუსუფი ბაღდადში ცხოვრობს), გმირთა კონკრეტული სახელები, მაგრამ სრულიად უწყუგდებულია რომანული ეპიზოდი, რაც ტექსტს ზღაპრის სახეს აძლევს. იგი შეიცავს ტრადიციული სიუჟეტის შემდეგ ეპიზოდებს: ძმების მიერ იუსუფის ჩაგდება ორმოში, მამის დაბრმავება, ძმების ჩამოსვლა, უმცროს ძმასა და მამასთან შეხვედრა. ამ ძირითად სიუჟეტურ სქემაში ჩართულია ზღაპრული ეპიზოდები: ორმოში ჩაგდებულ იუსუფეს ძალი უზიდავს საკვებს „უსუფს შია ახლა ყუში (ორმოში). ერთი ძალი... გამოიარს, აყრის მეგერ ოჯახი პირს ჰადს კეციდან, წუულებს და ჩააგდებს უსუფთან“. აქვე გვხვდება ორმოდან შუქის ამოსვლისა და იუსუფის მიერ საათის შექმნის ეპიზოდიც. ტექსტისთვის უცხო ეპიზოდთა გარდა, ამ ვარიანტში დარღვეულია შინაარსობრივი ქსოვილიც. აღინიშნება შინაარსობრივი შეუსაბამობა ტრადიციულ ტექსტთან. ასე, მაგალითად, იუსუფის მამას ოთხი ვაჟი ჰყავს. ორ-

⁹ მთქმ. მალაყმაძე იუსუფ დაუფის ძე, ჩამწ. ა. ახელელიანი, 1960.

მოში ჩაგდებულ იუსუფს ვილაც ამოიყვანს და თავის სახლში წაიყვანს. ეს კაცი დააქორწინებს იუსუფს და დააყენებს საწყობში. შეცვლილა მამა-შვილის შეხვედრის ფინალური ეპიზოდი, ერთმანეთში არეულია ტრადიციული ტექსტის ცალკეული მომენტები: ძმებისთვის ოქროს თასის ჩადება, მამისთვის თავისი შოსასხამის გაგზავნა მხედველობის დასაბრუნებლად, იუსუფის მიერ სიზმრის ახსნა, რომ შვიდი წლის შიმშილობის შემდეგ ერთი წლის მანძილზე დიდი წვიმები უნდა მოვიდეს. სიუჟეტური დეტალების აღრევისა და დამახინჯების შედეგად ხალხური ვარიანტის ფინალური სცენა ასე წარმოგვიდგება: „ი გამოტანებული ოქრო მამამ მოისვა თვალებზე, აახილა თვალები, შეედა ცხენზე და წვედა. მიახლოვდნენ მამა-შვილი ერთმანეთთან, მამამ მოასწრო გადმოსლა ცხენიდან და თქვა (ეწყინა, რატომ ვერ მომასწრო ცხენიდან ჩამოსვლა): „ღმერთო აქ ნუ გააწვიშებო“. შეიღმა იმ მინუთში მოასწრო და თქვა: „მილი (ნილოსი) მუბარეჯი (ბედნიერი) მოვლესო“. იქიდან შეიღმა მამამისი, მერმე დედამისი წეიყვანა და სცხოვრა კარქათ“.

მოქმედებათა გაუმართლებელი გადაადგილება, ნაწარმოების სიუჟეტის გამართივება, მის გალარბებვას იწვევს, რაც, ცხადია, ამ ხალხური ვარიანტის მხატვრულ ღირსებას საგრძნობლად ამცირებს.

ნაწარმოების ვარიანტთა გაცნობამ ცხადყო, რომ ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში დასთანური კომპოზიციის მქონე არაქართული წარმომავლობის სიუჟეტი საბოლოოდ ჩვეულებრივ ზღაპრად ჩამოყალიბდა, მიიღო ქართული ფოლკლორის თხრობითი ენარის ყველაზე გავრცელებული ფორმა. ცვლილება განიცადა ნაწარმოების სიუჟეტმა, დაირღვა ძირითადი სიუჟეტური ხაზი, შეივსო ზღაპრული ეპიზოდებით. ხალხური ვერსია მონაკვეთებად დაიშალა, დაშლილი მონაკვეთები კი სხვა ზღაპრულ მოტივებს დაუკავშირდა. მთლიანი, ლოგიკურად ჩამოყალიბებული თანამამდევრობისა და შეკრული სიუჟეტური კომპოზიციის მქონე ნაწარმოებისგან მხოლოდ ცალკეული ეპიზოდები განვითარდა. მაგალითად, ზღაპარში „სამი ძმა“¹⁰. იუსუფის სახელს ვეღარ ვხვდებით, მის ნაცვლად ზღაპრული გმირი მოქმედებს, რომელსაც ზოგადი ზღაპრული დასახელება აქვს—ერთი ბიჭი. ფანტასტიკურ თემატიკაზე აგებული ზღაპარი. იუსუფის თავგადასავლით იწყება, მაგრამ

¹⁰ მთქმ. ფუტყარაძე ხემლი დურსუნის ძე, ჩამწ. ზ. თანდილაეა, 1945.

დასაწყისიდანვე შეცვლილია სიტუაცია, გამარტივებულია ეპიზოდი, რომელიც სიუჟეტის მიხედვით იუსუფის შემდგომი ბედის განმსაზღვრელად უნდა იქცეს: უფროსი ძმები უმცროსის მოშორებას ცდილობენ საგზლის წართმევის მიზნით, (და არა მამის განსაკუთრებული სიყვარულის გამო მისდამი). ეს ეპიზოდი კონტრამინირებულია ტრადიციული ტექსტიგან სრულიად განსხვავებულ ზღაპართან (ძმების მიერ გაგდებული ბიჭი მიტოვებულ წისქვილში ათევს ღამეს, მოისმენს სამი ქინკის საუბარს და გაგონილს შეასრულებს). ზღაპარი იუსუფის სიუჟეტის ფინალური ეპიზოდით ბოლოვდება: ბიჭი, ქინკებისგან გაგონილის საშუალებით თვალებს აუხელს ბეგს, რომელიც მას თავისი ბელლის უფროსად ნიშნავს. ბიჭი შეინახავს მოსავლის ნაწილს და გვალვიან წელს მშვიერ ხალხს დაურიგებს, ხორბლის წასაღებად მოდიან ძმებიც, უმცროსი მათ აპატიებს დანაშაულს, დატვირთავს ხორბლით, გაატანს ოქროს და ისე გაისტუმრებს.

აქაც ტრადიციული სიუჟეტის მხოლოდ ჩარჩოა შენარჩუნებული, იგი დაცლილია მორალური ზემოქმედებისთვის განკუთვნილი ჩანაფიქრისგან.

ქართულ ზღაპრულ ეპოსში მოიპოვება ამ ნაწარმოების შესატყვისი ეპიზოდები, მაგალითად: უმცროსი ძმების მტრობა უმცროსის მიმართ, უმცროსის აღზევება, ხაროში ჩაგდება, სიზმრის ახსნა. თქმა იმისა, რომ ყველა ამ ეპიზოდის პირველწყარო აუცილებლად „იუსუფ-ზელიხას“ სიუჟეტია, ცხადია, არ შეიძლება. მიუხედავად ამისა, მაინც შეიძლება დავასახელოთ ზღაპარი, სადაც ეს ეპიზოდები ანალოგიურ სიტუაციაშია წარმოდგენილი. მხედველობაში გვაქვს ზღაპარი „სიზმარა“¹¹. აქაც სიზმარა წინასწარმეტყველურ სიზმარს ნახავს. ცალი ფეხი ბაღდადს ედგა, მეორე ბაღდადის ბოლოს, აქეთ მზე ეჭდა, იქით მთვარე, შუქურ-ვარსკვლავი ხელ-პირს აბანიებდა (იუსუფის სიზმარი: თერთმეტი ვარსკვლავი და მზე და მთვარე თაყვანს სცემდა). სიზმარსაც, ისევე როგორც იუსუფს, ეს სიზმარი მრავალი დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ აუხდა. ხაროში ჩაგდებულ სიზმარას ხელმწიფის ქალიშვილი უზიდავს საკმელს, ხაროში მყოფი სიზმარა უხსნის ხელმწიფეს გამოცანებს (ნაცვლად სიზმრებისა). ამ ეპიზოდების თავმოყრა ერთ ზღაპარში მიგვანიშნებს, რომ „სიზმარა“ „იუსუფ და ზელიხას“ სიუჟეტის გავლენით არის შექმნილი.

¹¹ ხალხური სიბრძნე, I, 1963, გვ. 82.

მაშასადამე, „იუსუფ და ზელიხამ“ საკმაოდ დიდი გამოხმაურება ქაოვა ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში. ამაზე მეტყველებს ხალხის მიერ ამ თემაზე შექმნილი მრავალი ვარიანტი. ნაწარმოების გავრცელების ზეპირი ხასიათი, მისი კომპოზიცია და ვარიანტულობა, ზოგიერთ ტექსტში ზღაპრულ აქსესუარათა დამკვიდრება იმის მაჩვენებელია, რომ, მიუხედავად აღმოსავლური წარმომავლობისა, „იუსუფ და ზელიხას“ ქართულ ხალხურ ვარიანტებს დამოუკიდებელი არსებობის უფლება აქვს მოპოვებული და ხალხური ნაწარმოების განვითარების სპეციფიკურ ფოლკლორულ კანონებს ემორჩილება.

М. К. ЧАЧАВА

ГРУЗИНСКАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ВЕРСИЯ «ЮСУФ И ЗЕЛИХИ»

Резюме

Грузинская фольклорная версия «Юсуф и Зелихи» распространена среди аджарского населения. Особый интерес представляет наиболее полный текст версии, сохранивший все основные компоненты сюжетной линии. Сравнение этого варианта с традиционным текстом произведения, наличие в грузинском тексте фольклорных эпизодов, которые встречаются в фольклорных версиях других народов востока, приводит на мысль, что первоисточником грузинского текста явилось бытующее в народе фольклорное произведение этого сюжета.

Другие варианты различны меж собой последовательностью развития сюжетной линии и большим количеством сказочных и бродячих мотивов.

ქ რ ო ნ ი კ ა

სამეცნიერო-ფოლკლორული ექსპედიციები

სამეცნიერო-ფოლკლორული ექსპედიციები ზემო სვანეთში. 1976 და 1977 წლებში მესტიის რაიონში ჩატარდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების ორი სამეცნიერო-ფოლკლორული ექსპედიცია, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ინსტიტუტის სწავლული მდივანი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი ჯ. ზარდაველიძე. ექსპედიციაში, განყოფილების თანამშრომლებთან ერთად (ნ. შამანაძე, ა. ცანავა; რ. გოგიჩაიშვილი) მონაწილეობდა ლენინგრადელი ფოლკლორისტი პროფ. ბ. პუტილოვი, მოწვეული და ადგილობრივი შემკრებლები: ი. ისაკაძე, ი. გაგულაშვილი, ძ. ჟორჯოლიანი, ც. ჟორჯოლიანი და სხვები. ექსპედიციის კურატორები იყვნენ აკად. შ. ძიძიგური და პროფ. ს. ცაიშვილი.

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმის სპეციალური დადგენილებით წარმოებს ზემო სვანეთის ძველი და ახალი, კულტურულ-ისტორიული ყოფის, გეოგრაფიული გარემოს, უმდადრესი ფლორისა და ფაუნის კომპლექსური შესწავლა. ფოლკლორული ექსპედიციის მიზანი იყო მესტიის რაიონში შემავალ ტიპიურ სოფლებში შეგვეკრიბა ამ კუთხისათვის დამახასიათებელი ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები. ტრადიციულად, ზემო სვანეთში გაბატონებული ადგილი უჭირავს მითოლოგიურ თქმულებებს, გადმოცემებსა და ბალადებს, საფერხულო სიმღერებს, ჯადოსნურ ზღაპრებს, საგმირო-საისტორიო სიტყვიერებას.

პირველ წელს ექსპედიცია, ძირითადად, შუშაობდა მულახის თემში შემავალ სოფლებში: არცხელი, ეამუში, ლახირი, კოლაში, მურშეკლი, ცალდაში, ჩეიბიანი, ეაბეში და სხვ. აგრეთვე რაიონულ

ცენტრ ლენტეხსა და მის მიმდებარე დასახლებულ პუნქტებში. აქ ჩაწერილ იქნა მითოლოგიური თქმულებები და გადმოცემები პატრიარქატის დროინდელი ღვთაების დაღისა და მონადირე ბეთქილის ურთიერთობაზე. ჩაწერეთ ამირანის თქმულების მეტად საყურადღებო ვარიანტები აწ გარდაცვლილი, ცნობილი მთქმელის ემზარ გუჯეჯიანის ოჯახში, სადაც საგანგებო ყურადღებას აქცევენ ასეთი თქმულებების დაცვას და თაობიდან თაობას ზეპირად გადასცემენ. ნოპოვებული იქნა შრომის პროცესთან (თიბვასთან) დაკავშირებული ზოგიერთი დღემდე უცნობი სიმღერის ტექსტი („ახა-ნახა, დოშთულ მახე, ქრისტედ ანკიდ, ვარგი ვახე“. — „თიბვის დაწყების დღევ, ახლო მთვარევ, ღმერთო გასწყვიტე თავადეზი“). საინტერესოა ის ფაქტი, რომ უშგულში, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთისა და ქვემო სვანეთის მსგავსად, თიბვის დაწყების დღედ მიჩნეულია სამშაბათი, მულახის თემში კი (ნესტიის ჩათვლით) — შაბათი. თიქმის ყველა სოფელში დადასტურებული იქნა ტაბუირების ტერმინი მაადშიდ, რაც ნიშნავს რაიმე მოქმედების, სიტყვის. საგნის აკრძალვას, რომლის დაზღვევა, ცრუმორწმუნეობრივი წარმოდგენის მიხედვით, იწვევს ზებუნებრივი ძალებისგან მოვლენილ სასჯელს. სვანური მაადშიდ ტოლფარდა სამეგრელოს ყოფაში თ. სახოკიას მიერ დადასტურებული ტაბუირების ტერმინისა — ვ ა შ ი ნ ე რ ს.

სოფ. ჭამუშში შევხვდით ტაბუირ მეზღაპრეს, 64 წლის ერასტო ნავერიანს. ზღაპრის ცოდნა მას მემკვიდრეობით აქვს მიღებული. მისი წინაპრები (ბებია, ბაბუა, მამა, ბიძები) განთქმული მეზღაპრეები ყოფილან. ერთ-ერთი ზღაპრის თქმისას, ასეთი კომენტარი გააკეთა: „ეს ზღაპარი ჩემ გარდა არაეინ იცის, ვერც ისწავლის ვერაეინო“. მართლაც ამ ზღაპარში („შაისმაილი“) უჩვეულო ფანტასტიკური მოტივების ოსტატური მონაცვლეობა მრავალპლანიან და დაძაბულ სიუჟეტურ სტრუქტურას ქმნის. მეტად საყურადღებოა ე. ნავერიანის ერთი ზღაპარი, რომელიც „ოდისეაში“ ფიქსირებულ ცალთვალა კიკლოპის თავგადასავალს ეხება და, მრუხედავად ტიპოლოგიური მსგავსებისა, შეიცავს ისეთ მოტივებსა და პასაჟებს, რომლებიც დღემდე არ იყო ცნობილი.

1977 წელს ექსპედიცია მუშაობდა უშგულის თემის სოფლებში (მურყმელი, ჩაეაში და ეიბიანი). კალაში მუშაობისას დავესწარით დღესასწაულს (წმინდა კვირიკეს დღეობა). აღწერეთ ამ გრანდიოზული დღესასწაულის რიტუალები. პროფ. ბ. პუტილოვმა მაგნიტოფირზე ჩაიწერა თითქმის ყველა სარიტუალო და სადღესასწაუ-

ლო სიმღერა. უშგულში ჩაწერილი მასალებიდან საინტერესოა ისტორიული გადმოცემები თამარის ციხის შესახებ. გადმოცემის მიხედვით, უშგულის მარცხენა მხარეს, მაღალ მთაზე მდებარე ოთხკოშკიანი გალავნიანი ადგილი, თამარ მეფის საზაფხულო რეზიდენცია იყო. აქ მოჩუხჩუხე წყაროს დღესაც თამარის წყაროს ეძახიან. თამარის საზამთრო კოშკს უჩვენებენ სოფ. ჩაჯაშის დასაწყისში. აქვე ახლოს ერთი გახვრეტილი ქვაა, რომელზედაც, გადმოცემის მიხედვით, თამარ მეფე თავის ცხენს აბამდა.

მრავალ ვარიანტად იქნა ჩაწერილი ისტორიული თქმულება ფუთა დაღეშქელიანის შესახებ. ასევე სოფ. ხალდეს დანგრევის აშბავი, რომელიც 1876 წელს მოხდა. საინტერესოა ისტორიული გადმოცემები იმის შესახებ, თუ როგორ მოკლეს ქვემო სვანეთის (ლაშხელების) მოძალადე ბატონი გელოვანი, ანდა, ასევე მოძალადე, ქვემო სვანეთში (სოფ. ძულვარიშში) მცხოვრები ბეჟან ყიფიანი.

უშგულში, სოფ. მურყმელში ცხოვრობს 81 წლის მთქმელი დავით ჩარქსელიანი. ჩაწერეთ მისი სრული რეპერტუარი. საგულისხმოა, რომ გარდა ადგილობრივი რეპერტუარისა („გაულ-გაუ-ღე“, „დიდება უშგულის ლამარიას“, „უშგულის ხევი დაიძრა“ და სხვ.), მან სიმღერით (ისე ვერ მოიგონა სიტყვები) ჩაგვაწერინა საფერხულო სიმღერა „ქალსა და ვისმე (ვიშმა)“. ეს საფერხულო ძალიან ადრიდან სრულდებოდა სოფელშიც („ქალსა თუ ვისმე (ვიშმა), ქალსა და ვისმე (ვიშმა), ერქვა და შრუშაო; თითსა და ხუთსაო, ეცვა და ბეჭედიო... ნაძვის წვერსაო ბუდე იდეაო, ბუდე ადეა—აბრაშუმისაო... ჩავხკარ ქუსლი, კვერცხი ჩავტეხეო,... ღმერთო-ღმერთო, ერთი ჩვენთვის გაზარდე, სხვა ათასი სხვისთვის გაზარდე“).

უშგულში დადასტურებული იქნა „გოქკომურის“ (სამასპინძლოს) ტრადიცია, რომელიც ბარის საქართველოში (განსაკუთრებით სადადიანოში) იყო გავრცელებული. კ. ბოროზდინის გადმოცემით, ეს ტრადიცია, მეზატონეებმა ძალად რომ მოახვიეს თავს გლეხობას. აჯანყების მიზეზიც გამხდარა სამეგრელოს სხვადასხვა სოფელში. დაღეშქელიანების მუდმივი ლაშქრობით თავგაბეზრებულ უშგულელებსა და ლატალელებს მოძალადეებისთვის შეუთვლიათ: ბრძოლა აღარ გვინდა, სისხლს ნუ დავღვრით და თითოდლით გაგიწევთ მასპინძლობასო. „გოქკომური“ („სამასპინძლო“): ჩაგვრის, ექსპლოატაციის თავისებური სახეა და ზემო სვანეთში მისი არსებობის დადასტურება მეტად საინტერესოდ მიგვაჩნია.

სამეცნიერო-ფოლკლორული ექსპედიცია ზემო იმერეთში (ქიათურის რაიონი) 1978 წ. მ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილებამ მიზნობრივი ექსპედიცია ჩაატარა მემლაროელთა ქალაქში და ამ ქალაქის მიმდებარე სოფლებში (კაცხი, რვანი, ხრეთი, ზოდი, პერევისა და სხვა). ექსპედიციამ იმუშავა პირველი ივლისიდან პირველ აგვისტომდე, მონაწილეობდნენ განყოფილების თანამშრომლები. ა. ცანავა (ხელმძღვანელი), გ. შეთეკაური (მოდგილე), გ. ჭელიძე, გ. ახვლედიანი, ნ. დოლიძე, მოწვეული პირები: ო. სოხაძე, ფ. მალრაძე.

ქიათურის მალაროს მუშათა ზეპირსიტყვიერება ჯერ კიდევ ადრე, 1950—1952 წლებში იქნა ჩვენ მიერ შეკრებილი და მას სპეციალური წერილები და ბროშურა („საქართველოს მუშათა რევოლუციონური ზეპირსიტყვიერება“, 1956) მიეძღვნა. პირველი თაობის (ი. მერკვილაძის, თ. ენუქიძის, პ. ლეთოდიანის, ს. კაპანაიის, ნ. ცირეკიძის და სხვათა) მუშა პოეტების რევოლუციონურ-დემოკრატიულ ტრადიციებს დღევანდელი მთქმელები, ახალი მალაროებისა და ქალაქის ენთუზიასტი მშენებლები აგრძელებენ. ჩაწერეთ ორასამდე ლექს-სიმღერა, სადაც მალაროელი მუშა-პოეტები უდიდესი გულწრფელობით, დიდი სიყვარულითა და ალალი გრძნობით უმღერიან განახლებულ ქიათურას. დიმიტროვის სახ. მალაროს ქვესადგურის ელექტრომონტიორი მედიკო ლულუნიშვილის ლექსში ნათქვამია:

გიმღერთ და წრფელი გულთ გვწადა,
შენ ცას არ ჰქონდეს შავი ღრუბელი,
გვინდა შენს მთებში უხეად რომ იყოს
შავი მადანი—განძი ულავი.

საყურადღებოა სხვა მუშა-პოეტების ლექს-სიმღერებიც. თავისი რეპერტუარით ყურადღებას იქცევს დიმიტროვის სახელობის მალაროს მუშა-ზეინკალი მიშა (მიხეილ) ცერცვაძე, რკინიგზელი (აჰყამად პენსიონერი) ალ. კაპანაძე, მუშა-მშენებელი (მეზიგე) ანზორ ცერცვაძე, მალაროს მუშა მიხეილ მამაკაშვილი, მექანიკოსი შამშუე აბაშიძე, ავტომძლოლი აკაკი კაპანაძე და სხვ. მალაროს ბიბლიოთეკარის იზო ცარციძის ლექსი აქ სასიმღეროდ არის ქცეული („მადლობა, მადლობა, შენ მალაროელო, „შავ ოქროს“ ახვავებ დღითიდღე. შენი გამარჯვება ქვეყანას მოედო, იდიდე, იდიდე, იდი-

დე...“). ჰიათურის რაიონის სოფლებში (კაცხი, რგანი, ხრეთი, ზო-
 დი, პერევისა და სხვა) დავადატურეთ ადრე სვანეთში მიგნებული
 ტაბუირების ტერმინის მ ა ა დ შ ი დ ის (მეგრული ვ ა შ ი ნ ე რ ს)
 შესატყვისი მ ზ ნ ი ლ ო ბ ა (ბზნილობა). გურიაში ტაბუს შესატყ-
 ვისად ბ ძ ნ ი ლ ო ბ ა ს ხმარობენ (ლანჩხუთის რაიონის სოფ.
 ჯიხანჯირას ტაონიმები „ნასტეფანარი“ და „ნაციხვარი“ ძველ-
 თაგანვე ტაბუირებულ ადგილად ყოფილა გამოცხადებული, აქედან
 ქვის ან სხვა საშენი მასალის წაღებას „ბ ძ ნ ი ლ ო ბ დ ნ ე -
 ნ ო“, — ვკითხულობთ ერთ-ერთ წერილში). ქ. შოწენიძის
 „ზემოიძერულ ლექსიკონში“ (1974) ნათქვამია: „ბზნილობს —
 ცრუმორწმუნეობის ნიადაგზე გარკვეული მოქმედების შეს-
 რულებას შიშობს, კრძალავს“ (გვ. 50). ახლად მოპოვებული
 მასალების მიხედვით დასტურდება, რომ პოლინეზიური წარმოშო-
 ბის ტერმინ ტ ა ბ უ ტ ს ქართულ ტომთა ზეპირსიტყვიერებაში
 შეესატყვისება: ბ ზ ნ ი ლ ო ბ ა (ბძნილობა) — იმერეთსა და გუ-
 რიაში; ვ ა შ ი ნ ე რ ს — სამეგრელოში და მ ა ა დ შ ი დ — სვანეთში.

კაცხში, რგანსა და ხრეთში დადასტურებული იქნა სვანური
 მ ე ზ ი რ ი ს კულტის ამსახველი მითოლოგიური გადმოცემები, რაც
 იმაზე მიუთითებს, რომ გველის კულტი ადრე მთელს საქართველო-
 ში იყო გავრცელებული და როგორც ზოომორფული ღვთაება
 (დოვლათიანობის, შემძენის ფუნქციით ცნობილი) ადამიანთა მითო-
 სური აზროვნების უძველესი საფეხურის დამადასტურებელია.

ტრადიციული ქანრებიდან ჰიათურის რაიონში გავრცელებუ-
 ლია შრომის სიმღერები, ზღაპრები, ისტორიული ხასიათი თქმულება-
 გადმოცემები, კლასთა ბრძოლის ამსახველი ლექს-სიმღერები და
 სხვა. სოფ. გრანში 54 წლის აგრაფინა ხვედელიძემ ბატონყმური
 ურთაერთობის ლექს-სიმღერა, ჩაგვაწერინა, თურმე სოფლის მეზა-
 ტონე გარდაიცვალა. წესისამებრ, ყველამ დაიტირა, მაგრამ ერთი
 ყმა არ გამოჩნდა და თავისი ბატონი არ დაიტირა. იგი ბატონის მსა-
 ზურემბა ძალით მოიყვანეს, ჩქარა, შენი ბატონი დაიტირეო. ყმამ
 უყურა, უყურა მიცვალებულ ბატონს და თქვა:

ბატონო, შენსა სიყვდილსა,
 ვერსად ვერ ვუგე მახეო.
 რაც ეიპოვე და ვიშრომე -
 ყველა შენ შეინახეო.
 ვენაცვალე იმ უფალსა,
 რო აგრე დაგინახეო.

ქიათურის რაიონში შეკრებილი მასალების საფუძველზე შეიძლება ცალკე კრებულიც გამოიცეს. ამით საქართველოს მუშათა ზეპირსიტყვიერების შესწავლის საქმეში ახალი წვლილი იქნება შეტანილი.

ა. ცანავა

საკოორდინაციო საბჭოს XVII კონფერენცია

ფოლკლორის საკოორდინაციო საბჭო, რომელიც არსებობს საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ენისა და ლიტერატურის განყოფილებასთან, წაყოფიერად ემსახურება საქართველოში ადგილობრივი შემოქმედების მეცნიერულ შესწავლას. იგი რესპუბლიკის სამეცნიერო და სასწავლო დაწესებულებების ფოლკლორისტთა მონაწილეობით ყოველწლიურად აწყობს სამეცნიერო კონფერენციას, სადაც ხდება ფოლკლორისტიკის დარგში კვლევითი მუშაობის შეჯამება, მნიშვნელოვანი პრობლემების განხილვა და პრაქტიკების განსაზღვრა. 1978 წლის 1—3 თებერვალს ქ. თბილისში ჩატარდა ამ საბჭოს XVII სამეცნიერო კონფერენცია. მასში მონაწილეობდნენ შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრის, ბათუმის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის, აფხაზეთსა და სამსრეთ ოსეთის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტების, თბილისის, ქუთაისის, სოხუმის, გორის, თელავის, ბათუმის პედაგოგიური ინსტიტუტების ფოლკლორისტები.

კონფერენციის პროგრამა ასახავდა ფოლკლორის თითქმის ყველა ელემენტსა და თემატიკას. დღის წესრიგში იდგა ლიტერატურულ-ფოლკლორული ურთიერთობის, მითოლოგიის, საბავშვო ფოლკლორის, ზეპირსიტყვიერების ისტორიისა და პოეტიკის, აფხაზური ფოლკლორის აქტუალური საკითხები.

კონფერენცია გახსნა საკოორდინაციო საბჭოს თავმჯდომარემ, მეცნ. დამსახ. მოღვაწემ, პროფ. მიხ. ჩიქოვანმა.

მუშაობა დაიწყო პროფ. ა. ხინთიბიძის მოხსენებით („ადამიანის პრობლემა XIX საუკუნის 60—80-იანი წლების ხალხურ მხატვრულ აზროვნებასა და მწერლობაში“). მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ ადამიანის რაობის, შესაძლებლობისა და მოვალეობის

პრობლემა XIX ს. 60—80-იანი წლების ფოლკლორისა და მწერლობაში ღრთო მასშტაბით არის წარმოდგენილი.

მის. ჩიქოვანის გამოსვლა მიეძღვნა თემას: „ილია ჭავჭავაძე და ხალხური შემოქმედება“. მკვლევარმა არაერთი საინტერესო დაკვირვება წარმოადგინა ილია ჭავჭავაძის ფოლკლორთან მხატვრული დამოკიდებულების თვალსაზრისით. მან ვრცლად აჩვენა ილიას წვლილი ქართული ფოლკლორის მეცნიერულ შესწავლაში. ლიტერატურულ-ფოლკლორულ ურთიერთობას ეხებოდა აგრეთვე ა. სპარსიაშვილის მოხსენება: „სამეულლეოს შერჩევის პრინციპები დ. გურამიშვილის პოეტურ ეპოსში“.

დიდი ინტერესი და თანაც კამათი გამოიწვია დ. გოგოჭურის მოხსენებამ „ქაჩეთი თუ ქაჩუეთი“. მკვლევარმა აღნიშნა, რომ ხელსამზევარის (სამძიმარის) მითთან დაკავშირებულ ზეპირსიტყვიერ ტექსტებში შემონახული ფორმა „ქაჩუეთი“ ქაჩუეთიდან მომდინარეობს. უფრო გვიან ქაჩუეთს „ქაჩეთის“ ფორმა მიუღია.

მითოლოგიური პერსონაჟის—დალის სახე განიხილა ო. ონიანმა („დალის სახე „ამირანიანში“ ახალი სევანური ვარიანტების მიხედვით“). თ. შიომვილმა წაიკითხა მოხსენება—“წმინდა გიორგის კულტი სამეგრელოს ზეპირსიტყვიერებაში“.

ფოლკლორის პოეტიკის საკითხებს მიუძღვნეს თავიანთი გამოსვლები თ. ოჭროშიძემ („პერსონაჟის ხატვის თავისებურებანი ზღაპარში“), გ. შეთეკაურმა („ხალხური ლექსის ვარიანტულობისათვის“) და შ. კოჭლამაზაშვილმა („ყვავილთა სიმბოლიკა ხალხური ქების ლექსებში“).

საბავშვო ფოლკლორის საკითხები განიხილეს ფ. ზანდუყელმა („ხალხური საბავშვო თამაშობათა ჟანრობრივი სპეციფიკისათვის“) და ე. ზოიძემ („აკვანის ლექს-სიმღერების ზოგიერთი თავისებურება აქარის ზეპირსიტყვიერებაში“). შრომის თემატიკას ეხებოდნენ გ. ბარნოვი („შრომა და მშრომელი ადამიანის ასახვა ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში“) და ე. დავითაძე („შრომის პროცესის აშახველი გაშირება—გალექსება აქარაში“).

ხალხური მუსიკის შესწავლის ისტორიას მიეძღვნა ლ. ბეზარიშვილის მოხსენება: „დიმიტრი არაყიშვილის მოღვაწეობა მოსკოვის მუსიკალურ-ეთნოგრაფიულ კომისიაში“. უცნობი მასალები წარმოადგინა მოხსენებაში ვ. მაცაბერიძემ ნესტორ მინდელის ფოლკლორულ-შემკრებლობითი მუშაობის შესახებ.

ინტერესით იქნა მოსმენილი ნ. შამანაძის („მასალები ხალხური კომედიის ისტორიისათვის“), გ. ჭელიძის („კაფის ცნება და

ნისი ზოგადქართული ტრადიცია“), გ. ახვლედიანის („ფოლკლორული მასალები მარი ბროსეს „საქართველოს ისტორიაში“) და ნ. დოლიძის („ტყვე ქალთა პოეზია“) მოხსენებები. ქართული ზღაპრის საკითხებზე ილაპარაკეს რ. ჩოლოყაშვილმა („უმცროსი ქაჯადოსნურ ზღაპარში“) და მ. ფარტენაძემ („ვაჟის სახე საგმიროსათავგადასავლო ზღაპრებში“). ფერეიდნელ ქართველთა ზეპირსიტყვიერება განიხილა მ. ჩაჩავამ. საწესჩვეულებო და მაგიურ პოეზიას შეეხენ ს. ჩოხელი („ქართული საქორწილო პოეზიის ზოგიერთი საკითხი“) და ი. გაგულაშვილი („დალოგი ქართულ შელოცვაში“).

კონფერენციაზე წაკითხულ იქნა აგრეთვე ნ. საღირაშვილის („ხალხური სიტყვიერების ნიმუშები ეურნ. „ცისკარში“), გ. ჯავახიშვილის („ერთი ეპისტოლეს კვალდაკვალ“), ჯ. დეკანოზიშვილის („ანდაზები ი. გოგებაშვილის „დედა ენაში“) და მ. ხინთიბიძის („ყოფაცხოვრების ამსახველი ხალხური მასალები გაზ. „დროებაში“) მოხსენებები. აფხაზურ ფოლკლორს მიეძღვნა შ. სალაცუაის მოხსენება („აფხაზური ნართული ეპოსის ყოფიერების ზოგიერთი საკითხი“).

კონფერენციის დასკვნით სხდომაზე მოსმენილ იქნა 1977 წელს ჩატარებული სამეცნიერო ექსპედიციების ანგარიშები. ერცელი მოხსენებები წარმოადგინეს ექსპედიციის ხელმძღვანელებმა: ჯ. ბარდაველიძემ, ვ. მაცაბერიძემ, ფ. ზანდუყელმა, გ. ბარნოკმა, გ. შეთეკაურმა (ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი), ზ. თანდილაევამ (ბათუმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი), ა. კეკელიძემ (სოხუმის პედინსტიტუტი).

მოხსენებების გარშემო ფართო მსჯელობა გაიმართა. კამათში ნონაწილეობა მიიღეს: ე. არაჩევანიძემ, ა. ცანავამ, ი. მეგრელიძემ, ჯ. ბარდაველიძემ, დ. გოგოჭურმა და სხვ. კონფერენციის მუშაობა შეაჯამა საკოორდინაციო საბჭოს თავმჯდომარემ პროფ. მიხ. ჩიქოვანმა.

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სააქტო დარბაზში, სადაც მიმდინარეობდა კონფერენცია, მოეწყო 1977 წელს გამოსცემული ფოლკლორისტული ნაშრომებისა და ექსპედიციების მასალების გამოფენა.

გ. ახვლედიანი

ფოლკლორის განყოფილების თანამშრომლების მიერ 1978 წელს შესრულდა სხვადასხვა სახის სამუშაოები. საკვლევ პრაქტიკულმა მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა განყოფილების სხდომებზე მოსმენილი წლიური თემები: ამირანის თქმულების გამოუქვეყნებელი ჩანაწერები (პროფ. მ. ჩიქოვანი), ხალხურ ტრადიციათა ისტორიული ცვლა დამის ასახვა ზეპირსიტყვიერებაში (დ. გოგოჭური), ხალხური შრომის პოეზიის კლასიფიკაცია (თ. ოქროშიძე), დიალოგი ზღაპარში (ფ. ზანდუკელი), შრომისა და მშრომელი ადამიანის ასახვა ზეპირსიტყვიერებაში (გ. ბარნოვი), გამოცანის ფუნქცია ზღაპარში (ვ. მაცაბერიძე), თქმულების ჟანრი (ნ. შამანაძე), დრამატული პლასტები მაგიურ და საწესჩვეულებო ფოლკლორში (გ. კელიძე), ხალხურ მხატვრულ სახეთა საბიებელი (გ. ბარდაველიძე, დ. წერეთლიანი, მ. კოკლავაშვილი, რ. ჩოლოყაშვილი), კონტამინაციის მოვლენები ქართულ ხალხურ ლექსში (გ. შეთეკაური), ქართულ ენაზე ფიქსირებული დესტანების რუსული თარგმანების მომზადება წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით (მ. ჩაჩავა), საწესჩვეულებო პოეზია (ა. ცანავა), ზურაბ ერისთავის ციკლის ლექსების ისტორიულ-ფოლკლორისტული ანალიზი (ნ. დოლიძე), მოსე ჯანაშვილი და ფოლკლორი (გ. ახვლედიანი).

სარედაქციო სამუშაოები ჩაუტარდა „ქართული ხალხური პოეზიის“ მრავალტომეულის XI ტომს (საისტორიო ლექსები), რომელიც თავის დროზე შეადგინა აწ განსვენებულმა პროფ. ქს. სიხარულიძემ, ხოლო სასტამბოდ მოამზადეს ვ. მაცაბერიძემ და დ. გოგოჭურმა. გამომცემლობას გადაეცა განყოფილების სამეცნიერო შრომების IX წიგნი (ფოლკლორული ნაწარმოებების სტრუქტურა და პოეტიკა).

განყოფილების სხდომაზე მოსმენილ იქნა ექსპედიციების ხელმძღვანელების— დ. გოგოჭურისა და ა. ცანავას ანგარიშები.

1978 წელს განყოფილების თანამშრომლებმა გამოაქვეყნეს წიგნები, გამოკვლევები, სტატიები. მკითხველებმა მიიღეს მ. ჩი-

ქოვანის „ამირანის თქმულება“ (გერმანულ ენაზე), მთარგმნელი
ჰ. ფეინრიხი, ლაიპციგ-ვეიმარის გამომცემლობა; ქართულ: ხალ-
ხური პოეზია, ტ. VI (სატრფიალო ლირიკა); ფოლკლორის თეორია
და ისტორია, სამეცნიერო კრებული, ტ. VIII; პროფ. მ. ჩიქოვა-
ნისა და ჯ. ბარდაველიძის რედაქტორობით „მეცნიერებათა“ გამოს-
ცა „სამხრეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერების“ მეოთხე ტომი
და ე. დავითაძის „ქართული ფოლკლორი“. უურნალებსა და კრე-
ბულებში დაისტამბა ფ. ზანდუკელის, ვ. მაცაბერიძის, გ. ჭელიძის,
გ. შეთეკაურის, გ. ახვლედიანის გამოკვლევები.

განყოფილების სხდომებზე განხილულ იქნა და შემდგომი
მსვლელობა მიეცა სადოქტორო და საკანდიდატო დისერტაციებს.

ახალი მასალებით შეივსო განყოფილების არქივი. ჩატარდა
სამუშაოები „ქართული ხალხური პოეზიის“ მრავალტომეულის
VII და VIII, აგრეთვე, „ქართული ფოლკლორის“ (IX) ტომების
სასტამბოდ მოსამზადებლად.

გ- ქელიძე

თამარ ოქროშიძე

„მაგონდება 1933 წელი,—წერდა თამარ ოქროშიძე,—ჩვენი საველე მუშაობა ბობნევეში. ვირჩიეთ ბობნეველი მასპინძლის ეზოში, კაკლის ძირში, სუფთა ჰაერზე დაგვეძინა... ნაევანშვეს საკმაოდ აგრილდა, ფიჩხი და კვარი მოვაგროვე და ცეცხლი დავანთე. დიდხანს ვუკეთებდი ცეცხლს, არ მინდოდა გამეჭრო. ბატონი ვახტანგ კოტეტიშვილი ქეთინოსა და იგორს მიუბრუნდა.

— იმერელია, იმიტომაც ვერ ვაშორებ ცეცხლს!—მერე შემეკითხა—არ გაგიგონია, რა ინატრა იმერელმა?—ლმერთო, სიკვდილამდე ცეცხლს ნუ მომაკლებო!... ეგ შენზე უთქვამთ, აი!“.

„სიკვდილამდე ცეცხლს ნუ მომაკლებო!“—სიმბოლური გამოდგა ვ. კოტეტიშვილის ეს სიტყვები თამარისადმი...

ცეცხლი სინათლეა.

ცეცხლი სითბოა.

ცეცხლი წვაა.

ს-ნათლით აღსავსე იყო თამარის მთელი სიცოცხლე, ცხოვრება, მოღვაწეობა.

სითბოთი აღსავსე იყო თამარის გული, არსება და თითოეული მისი სტრაქონი.

ცეცხლის ყველაზე მძაფრი თვისება—მტანჯველი წვატ მომეტებულად მიეგო თამარ ოქროშიძეს.

ცეცხლივით ინათა შეიდი ათეული წელი ღვაწლმოსილმა მკვლევარმა, ცეცხლივით გვათბო და თავისი ხალხისა და ქვეყნის სიყვარულით გულდამწვარი წავიდა ამ ქვეყნიდან. ქსენია სიხარულიძისა და ელენე ვირსალაძის შემდეგ, 1979 წლის ივნისში, მესამე მშვენება გამოაკლდა ქართველ ფოლკლორისტთა თანავარსკვლავედს.

მეტად ლამაზი, შინაარსიანი და ტყვილიანი ცხოვრება ვანვლო თამარ ოქროშიძემ...

დაიბადა 1909 წელს ქუთაისში ცნობილი საზოგადო მოღვაწის, პოეტისა და პედაგოგის დომენტი თომაშვილის ოჯახში. 1929 წელს

1 თ. ოქროშიძე, მოგონება—ვახტანგ კოტეტიშვილი (ხელნაწერი), გვ. 1-

მან დაანთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პედაგო-
გიური ფაკულტეტი ქართული ლიტერატურის სპეციალობით. 1928
—1944 წლებში მუშაობდა ქართული ენისა და ლიტერატურის
მასწავლებლად, სახელმწიფო წიგნის პალატის ბიბლიოგრაფად,
გ. ი. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურული მუზეუმის მეცნიერ-
თანამშრომლად.

მშობლიური ხალხის შემოქმედებისადმი სიყვარული მას ოჯა-
ხიდან გამოჰყვა. მამამისი, ცნობილი ქართველი პოეტი, დომენტი
თომაშვილი. „აკაკის კრებულის“ თანამშრომელი, თავად ეკუთვნო-
და ქართული ფოლკლორის შემკრებ ენთუზიასტთა რიცხვს და, ბუ-
ნებრივია, სახელოვანი მამის ერთგული ქალიშვილიც ამ გზას არ
დააგდებდა.

ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში, პროფ. მ.
ჩიქოვანის ხელმძღვანელობით, ასპირანტურის კურსის გავლის შემ-
დეგ, თამარ ოქროშიძე ფოლკლორის განყოფილებაში იწყებს სამეც-
ნიერო კვლევითს მოღვაწეობას. 1953 წელს იცავს საკანდიდატო დი-
სერტაციას თემაზე—„ქართული ხალხური შრომის პოეზიის ძირი-
თადი სახეები“.

ფაქიზი ლიტერატურული გემოვნებითა და ფართო ერუდიცი-
ით იქცევს ყურადღებას თამარ ოქროშიძის შემოქმედებითი ნემკ-
ვიდრობა: სამეცნიერო-ფოლკლორისტული გამოკვლევები, მოგო-
ნებები, ნარკვევები, თარგმანები...

„ქართულ ფოლკლორისტულ ლიტერატურაში—წერს პროფე-
სორი ელენე ვირსალაძე—თამარ ოქროშიძის ნაშრომებს თავისებუ-
რი ადგილი უჭირავს: თემის შიგნება, საკუთარი თვალთახედვა, თი-
თქოს ნაცნობი საკითხის სრულიად ახალი კუთხით დანახვა, სიღრმე
და პოეტური ხილვა... თამარის გამოკვლევების უკან ყოველთვის
იგრძნობა დაკვირვებული მკვლევარი... თითოეული მისი დებულე-
ბა უამრავი ფაქტობრივი მასალით, ფართო დიაპაზონის პარალე-
ლებით არის დადასტურებული. ამავე დროს მას ახასიათებს მეც-
ნიერული გაბედულება და ღრმა ინტუიცია“.

მრავალმხრივია თამარ ოქროშიძის მეცნიერული ინტერესი: ფო-
ლკლორის ისტორია, ჟანრები, ფოლკლორული ეტიმოლოგიები, ზე-
პირსიტყვიერების მოამაგენი, ლიტერატურულ-ფოლკლორული პა-
რალელები, თანამედროვე პოეტური სიტყვა, საველე-ფოლკლორუ-
ლი ყოფა და ა. შ.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია თამარ ოქროშიძის ღვაწლი
შრომის პოეზიის ჟანრების შესწავლის საქმეში. ამ პრობლემას

მკვლევარმა უძღვნა ორი წიგნი: „ქართული ხალხური შრომის პოეზია“ და „შრომის სიმღერები“.

მონოგრაფიამ—„ქართული ხალხური შრომის პოეზია“—ფართო აღიარება და მკვლევარ-სპეციალისტთა მაღალი შეფასება დაიმსახურა. იგი მიჩნეულ იქნა, როგორც „კაპიტალური ნაშრომი თავისი შინაარსითა და ღირსებით“, რომელშიც „გარკვეულია მრავალი თეორიული საკითხი. რასაც მნიშვნელობა აქვს არა მხოლოდ ქართული შრომის სიმღერების რაობის, მათი სპეციფიკის შესასწავლად, არამედ—ზოგადი ფოლკლორისტიკის თვალსაზრისით“ (ქს. სიხარულიძე). მონოგრაფია „მნიშვნელოვანი შენაძენია ქართულ ფილოლოგიურ მეცნიერებაში. ქართული ფოლკლორის პირველ ანალებში ავტორის მიერ მოპოვებული ხალხური შრომის პოეზიის ნიმუშები დღესაც ინარჩუნებენ მხატვრულ ღირსებას“ (დ. ბენაშვილი).

დასახელებულ წიგნს კვალიფიციური რეცენზიები მიუძღვნეს წამყვანმა რესპუბლიკურმა გაზეთებმა, მისი საყურადღებო დებულებები ხშირადაა დამოწმებული ფოლკლორისტთა, ლინგვისტთა, ეთნოგრაფთა, მუსიკათმცოდნეთა. ისტორიკოსთა ნაშრომებში.

შრომისა და ხალხური შემოქმედების ურთიერთობის პრობლემა მეცნიერმა მარტო პოეზიის კვლევით როდი ამოწურა. ამ მხრივ მან საინტერესო მასალები დაძებნა ქართულ ხალხურ პროზაში და შექმნა მშვენიერი გამოკვლევა „შრომის თემატიკა ქართულ ზღაპრებში“, სამწუხაროდ, იგი ხელნაწერის სახითაა შემონახული და ფართო მკითხველს, ჭერჭერობით, არ აქვს მისი გაცნობის საშუალება. ამ ნაშრომში ფოლკლორული მასალის უუქმზე წარმოჩენილია ქართული ტრადიციული შრომის ძირითადი სახეები, ნაჩვენებია შრომისადმი ადამიანის დამოკიდებულების სოციალური და ესთეტიკური მხარეები.

თამარ ოქროშიძის სამეცნიერო მოღვაწეობის ბალანსს აკაებს საინტერესო დაკვირვებანი და ნააზრევი ქართული ფოლკლორის ისტორიიდან. მან საგანგებოდ შეისწავლა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ფოლკლორისტული ღვაწლი, „აკაკის კრებულის“ ზეპირსიტყვიერი მასალები. თედო სახოკიას ამაგი ქართული ფოლკლორისადმი და სხვა.

მისაბაძი იყო თამარის ეტიმოლოგიური ძიებანი. მან დაადგინა შელოცვის უძველესი ქართული ტერმინი „სახრვა“, რომელიც ბიბლიის თარგმანმა შემოგვინახა. თამარ ოქროშიძემ სამეცნიერო-ფოლკლორისტულ ბრუნვაში შემოიტანა წყლის მოსატა-

ნი სიმღერების აღსანიშნავი ტერმინი „საწყალზედო“ („წამავე საწყალზედოდა, გადაიწვერნეს მზენია“); მანვე სპეციალური გამოკვლევა უძღვნა „პოეტის“ აღმნიშვნელ ქართულ ხალხურ ტერმინს „ხანარეს“.

უკანასკნელ წლებში მკვლევარი ინტენსიურად მუშაობდა მონოგრაფიაზე — „ქართული ჯადოსნური ზღაპრების პერსონაჟები“. გამოაქვეყნა კიდევ რამდენიმე თავი სადოქტორო დისერტაციად გამიზნული ამ ნაშრომიდან („მზეთუნახავი“, „რაში“, „ხარის სახე“, „დედაბერი“, „სამი და“). სამწუხაროდ შრომის დამთავრება მან ვეღარ მოასწრო.

თამარ ოქროშიძის თანაავტორობით გამოქვეყნებულია სამტომეული კოლექტიური ნაშრომი — „ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება“.

თ. ოქროშიძემ დიდი ამაგი დასდო ხალხური სიტყვიერების საუნჯის შეკრებას. იგი მრავალი ფოლკლორული ექსპედიციის ხელმძღვანელი და მონაწილე იყო: მთიულეთი, ქართლი, კახეთი, ზემო და ქვემო იმერეთი, მესხეთ-ჯავახეთი, ფშავე-ხევსურეთი! — აი კუთხეები. რომელთა ზეპირსიტყვიერ ტრადიციებს ბევრჯერ აღუფრთოვანებია მეცნიერი.

საგულისხმოა რომ თამარ ოქროშიძე ერთ-ერთი იმ ფოლკლორისტთაგანია, რომელიც ვახტანგ კოტეტიშვილის ხელმძღვანელობით საველე-შემკვრებლობითი ფოლკლორისტიკის ხნულს ავლებდა საქართველოში. მან დაგვიტოვა საინტერესო მოგონება ატენის ხეობაში 1933 წლის აგვისტოში ჩატარებული ერთ-ერთი პირველი ექსპედიციის მუშაობის შესახებ, სხვა ექსპედიციათა მუშაობის მეცნიერულ-პოპულარული ანგარიშები.

დიდი ინტერესით იკითხება თამარის მიერ მოპოვებული და გამოქვეყნებული ხალხური მარგალიტები.

თამარ ოქროშიძე აქტიური მონაწილე იყო ქართველ ფოლკლორისტთა ყველა მოწვევის სამეცნიერო კონფერენციისა. მისი მოხსენებები გამოირჩეოდა ღრმა მეცნიერული ანალიზით, მასალის მოშველიების ალღოთი და ფაქიზი გემოვნებით. მკვლევარს მონაწილეობა მიუღია საკავშირო და რეგიონალურ ფოლკლორისტულ ფორუმებში. თამარის გამოსვლებს ბევრჯერ დაუმშვენებია საისტორიო საზოგადოების ფოლკლორისტული სექტორის სამეცნიერო სესიები.

გარდა ფოლკლორისტული საქმიანობისა, თამარ ოქროშიძეს ლიტერატურულ სარბიელზეც იცნობდნენ. აღსანიშნავია მისი სა-

უკეთესო მხატვრული თარგმანი ალექსეი ტოლსტოის „ბურატი-
ნოსი“; ჰქონდა საკუთარი თხზულებები: საბავშვო მოთხრობა—
„ბაბუას ნაამბობი“, მხატვრული ნარკვევი—„ფშავ-ხევსურეთში“,
მოგონებები: „აკინძული დღეები“, „ვახტანგ კოტეტიშვილი“, რო-
მლებიც გამოირჩევიან მშვენიერი ბელეტრისტული სტილით. ხა-
ტვის ლაკონური მანერით, შთამბეჭდაობით. „აკინძულ დღეებში“
მოცემულია გიორგი ლეონიძის საინტერესო მხატვრული პორტ-
რეტი.

მეცნიერულ-შემოქმედებითი სიმწიფის ასაკში წავიდა ჩვენგან
ლეონტი-მოსილი ფოლკლორისტი, ქართული ხალხური შემოქმე-
დების უანგარო მოამაგე, კეთილშობილებით აღსავსე ადამიანი,
ჩვენი მასწავლებელი და მეგობარი თამარ ოქროშიძე;...

შთამომავლობას და ხალხს მან ლამაზი ცხოვრების მაგალითი
დაუტოვა.

გ. ჭელიძე

ს ა რ ჩ ე ვ ი — С О Д Е Р Ж А Н И Е

მიხეილ ჩიქოვანი ილია ქვექეაძის შემოქმედებითი წყაროები ნოდარ შამანაძე, გრიგოლ აბაშიძის პოეზიის ფოლკლორული წა- ნამძღვრები	5. 55
გიორგი შეთეკაური, პოეტი და ხალხური წყობილსიტყვაობა	74
გივი ახვლედიანი, ამირანის სახე გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში	84
ჯონდო ბარდაველიძე, ქართული ხალხური ლექსი და აშუღური პოეზია	97
აპოლონ ცანავა, მითოსური სახე და ფოლკლორულ-ლიტერატუ- რული ურთიერთობის ზოგიერთი ასპექტი	116
გიზო ქელიძე, ვასილ ბარნოვი ფოლკლორის სპეციფიკის შესახებ	134
მზევინარ ჩაჩავა, „იუსუფ და ზელიხას“ ქართული ხალხური ვერსია	143

ქ რ ო ნ ი კ ა

სამეცნიერო-ფოლკლორული ექსპედიციები (ა. ცანავა)	160
საკორდინაციო საბჭოს XVII კონფერენცია (გ. ახვლედიანი)	165
ფოლკლორის განყოფილება 1978 წელს (გ. ქელიძე)	168
თამარ ოქროშიძე (ნეკროლოგი)	170

М. Я. Чиковани, Творческие истоки И. Чавчавадзе	5
Н. Ш. Шаманадзе, Фольклорные истоки поэзии Григола Аба- шидзе	55
Г. Е. Шетскаური, Поэт и народная поэзия	74
Г. Н. Ахвледиани, Образ Амрама в творчестве Г. Табидзе	84
Дж. Бардавелидзе, Грузинский народный стих и ашугская по- эзия	97
А. В. Цанава, Мифологические образы и некоторые аспекты фольклорно-литературных взаимосвязей	116
Г. В. Челидзе, В. Барнов о специфике фольклора	134
М. Х. Чачава, Грузинская фольклорная версия «Иосиф и Зе- лихи»	143

Х Р О Н И К А

Фольклористические экспедиции	160
XVII конференция Координационного Совета	165
Отдел фольклора за 1978 г.	168
Тамар Окрошндзе (некролог)	170

ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА

(на грузинском языке)

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

ИБ—1319

•

რეცენზენტები ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატები: დ. გოგოჭური,
გ. ახვლედიანი

გამომცემლობის რედაქტორი ე. კოდუა

ტექნედაქტორი ნ. ოკუჯავა

კორექტორი ც. დევდარიანი

გადაეცა წარმოებას 23.1.1980; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10.12.1980;
ქალაქის ზომა 60×90¹/₁₆; ქალაქი № 1; ნაბეჭდი თაბახი 11,0;
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 9,0;

შე 01274;

ტირაჟი 1000;

შეკვეთა № 249;

ფასი 1 მან. 10 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19